

HUM
PRESENTA

FIERRO

FIERRO

Historietas Para Sobrevivientes



Indice Breve

EL SUENERO

Indice Breve

PERRANUS

Indice Breve

EVARISTO

Indice Breve

CORTO MALTES

Indice Breve

METROCARGUERO

FONTANARROSA

MUNOZ-SAMPAYO

Esta publicación fue distinguida con el premio a la mejor revista de historietas en el Salón del Cómic y la Ilustración, Barcelona, 1985.

EDITORIAL

Aunque algunos de mis viejos amigos, como Kirk, el Indio Suárez, Vito Nervio o el capitán Mariano Flores me carguen, yo estoy conforme. Dicen que soy acá un convidado de piedra; y no es así. Soy un convidado pero de fierro. Por la revista y por la pilcha, este traje invulnerable que tan buen resultado me dio —lo usé durante una década larga— y que ahora vuelvo a ponerme por única vez para esta circunstancia tan especial. Y es bueno volver a una revista de historietas. Aunque, claro, ésta no tiene nada que ver con las de mi época. Pese a que están los mismos dibujantes que yo trataba de muchacho, allá por el cincuenta, ahora hacen cosas diferentes. **Breccia**, por ejemplo, pasó del Vito a este extrañísimo **Perramus**; de un detective criollo y ganador a un tipo sombrío acomplejado y culposo. **Solano** ha saltado del sobrio e impetuoso **Bull Rockett** a un comisario gordo y veterano, ese **Evaristo** que actuaba precisamente en esos años.

Y el otro es **Pratt**: nada que ver el dibujo de entonces, cuando se rompía haciendo aguadas en **Ticonderoga**, grandes escenas en el **Sargento** o detalles en **Ernie Pike**.

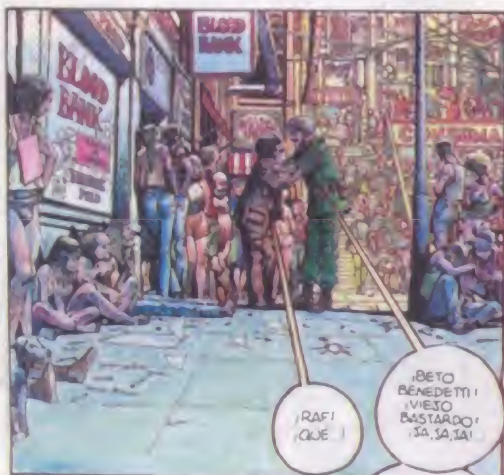
Ahora, en **Corto Maltés**, arregla todo con una línea finita y los personajes charlan y charlan mientras andan por lugares insólitos que nadie conoce y no se sabe de qué se trata...

De los nuevos, el pibe **Muñoz**—que conocí de cortos, cuando empezaba y estubo en la última etapa de mi revista— es el más raro: **Sudor Sudaca** no tiene aventura (¿cómo se puede hacer una historieta con los problemas de padres e hijos, parejas que se hacen y deshacen durante el Proceso?). El otro, **Altuna**, dibuja clasiquito pero se bandea con los temas y esa crudeza para mostrar que me choca bastante. A Jolly, mi mujer, jamás la hubiera dejado trabajar en una historieta de Altuna. Los que son más aventureros son **Breccia** chico y **Mandralina**: **El Sueñero** y **Metrocarguero** son demasiado locos tal vez —y el primero no nos trata muy bien a nosotros, los ingleses...— pero hay un clima de viejas travesuras.

Y si se trata de travesuras, las de **Fontanarrosa** están al nivel de mis amigos Battaglia o Ferro de entonces y le ponen un poquito de aire —aunque comprimido— a este asfixiante **FIERRO**. Pero no hay que ser ingrato: en casa de herrero (o fierro) **Misterix** es de palo (¿o no era así?)



FICCIONARIO



RAFI
QUE

¡BETO
BENEDETTI!
VIEJO
BASTARDO!
¡JA, JA, JA!

¡AÑOS
SIN
VERNOS!

¡CLARO DESDE
QUE EMIGRASTE
PARA AQUI, COMO
PERO

¡AH, ES CIERTO!
¡NO LO SABÍAS,
VERDAD? SOY
SOLDADO!

¡MIERDA!

**SPECIAL
FORCES**

©



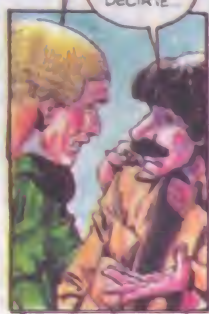
¡JA!
¡CA QUE NO
LO IMAGI-
NABAS?

¡Y A QUE
ME ENVIDIAS,
VIEJO HISO
DE PUTA?

¡SÍ, QUE
ME ENVIDIAS!
¡TE LO LEO EN LOS
OJOS! VO SOY UN
BUEN PSICO-
LOGO!

PUES,
NO

PUES,
NO SE QUE
DECIRTE



Guión y dibujos: HORACIO ALTUNA



VEN VAMOS
A FESTEJAR EL
ENCUENTRO.

OYE...

¿QUIERES
SABER COMO
HICE PARA EN-
TRAR EN LAS
FUERZAS ES-
PECIALES?

PUES...

ES DIFÍCIL:
SIMO, NI TE LO
IMAGINAS PERO
TIENE SUS RECOM-
PENSAS, CLARO.

¿CUAL ES EL
UNICO OFICIO
DE ESTE MUNDO
EN EL QUE NO
EXISTEN LOS
PARADOS?
JA JA.

YA
TIENES
RAZON.



ADemás NOSOTROS
DEFENDEMOS LOS IDE-
LES DEL PODER Y NADA
WAY SUPERIOR A ESO UN
SOLDADO DEL PODER ES
PUES... UN SOLDADO DEL
PODER, COMO ES UNA
DEFINICION!

¿POR
QUE NO
MIRAS DON-
DE CAMINA-
S TIO?



DICES, NEGRO
DE MIERDA?

ODIO A
LOS NEGROS
HASTA HUELEN
DISTINTO.

OYE,
RAÍ, TEN-
GO QUE IR-
ME YO.

¿COMO
QUE TIENES
QUE IRTE, COMO?
VEN, ACOM-
PANAAME.

¿PUTAS?

TE INVITO
A IR DE CORPS,
Y LUEGO, DE
PUTAS.







LO QUE
ES SOCIO
ES LA
GUERRA

UDS VIVEN
AQUI GRACIAS A
QUE NOSOTROS
LOS CUIDAMOS NI
SE IMAGINAN LO
QUE TENEMOS
QUE PASAR

DESPUES
DE LA BOM-
BA AQUELLO
ERA UN ASCO
NADA QUE PUE-
DAS D'S-
FRUTAR



CY EN
SUDAME.
RICAS VAYA
GENTE DE
MIERDA!

ALLI NO
SABIAS QUIEN
ERA QUIEN CUAL -
QUIERA PODIA SER
UN GUERRILLERO
HABA QUE EX-
TREMARSE



¡VAYA
NMUNDI-
CIA!



¡No!

SI, SEÑOR
HAY QUE SER
MUY MACHO
PARA SER SOL-
DADO DEL
PODER





OYE, QUE
YA TE DISE
QUE NO TEN-
GO DINERO

NO SEAS
PELMAZO
TE DISE QUE
YO PAGABA
TODO

¿CON CUÁN-
TAS QUERES
ACOSTARTE?
¿CON DOS
TRES?

VAYA



DISFRUTA
RON ¿VERDAD?
UNA POLLA CO-
MO LA MIA DE-
BE SER UN
REGALO

¡YA LO
CREO

PUES

¿Y TU NO DI-
CES NADA?

LO QUE PASA ES
QUE LAS HEMBRAS SON
SOLO UN CONO NO SIR-
VEN PARA OTRA COSA
LO MEJOR ES DISFRU-
TARLAS Y LUEGO DAR
VUELTA LA PAGINA TE
LO DIGO YO, QUE DE
ESTO SE MUCHO
¡PESO!



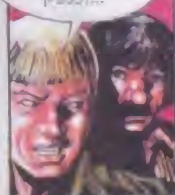
NO FUIS-
TE DISTINTO
A TANTOS
OTROS

EVA



UNA DE LAS
PUTAS QUE NO
SABIA DIFEREN-
CIAR A LOS HOM-
BRES AHORA
LO SABE

¿QUE HA
PASADO?



SON TODAS
IGUALES

5



PERO HAY QUIEN
DICE QUE GANAMOS
DEMASADO QUE TE-
NEMOS PRIVILEGIOS,
JUECES DISTINTOS
¡BAH! ES QUE SO-
MOS DISTINTOS

ESTA BIEN QUE
YA NO EXISTA LA MI-
LICIA OBLIGATORIA
EN EL EJERCITO TE-
NEMOS QUE ESTAR
LOS QUE NACIMOS
PARA ESO

DESDE QUE
EL EJERCITO SE
PROFESIONALIZO
SE HIZO MERCENA-
RIO COMO DICEN
LOS CIVILES LAS
COSAS ESTAN
CLARAS...



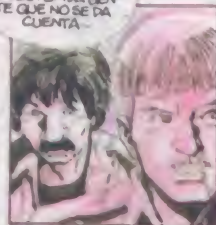
¿QUE HACIA
UN CHAVAL NACI-
DO PARA PRESER-
VAR O ESTUDIAR QUI-
POLEYES EN EL
EJERCITO?

UN RECLU-
TA NO SABRIA
POR QUE ESTA LU-
CHANDO EN UNA RE-
PUBLICA ENTRE DOS
BLOQUES...

NOSOTROS,
SI ES QUE SO-
MOS DISTINTOS
TU Y YO, POR CA-
SO SOMOS DI-
FERENTES,
¿NO?

SI,
SEGURO.

CLARO,
PERO TU ERES
LISTO Y LO VES NO
ERES COMO TODA
ESA ESTUPIDA GEN-
TE QUE NO SE DA
CUENTA







¡AAH!
¡HIZOS
HIZOS DE
PUTA!



¿VES?
EL EL ENE-
MIGO ES MUY
HISO DE
PUTA

YA SE
MURIO



¿CERA
AMIGO
SUYO?



¿CEL?



NO
CREO
QUE

NO

LUIS
PENA
©

PHYN

Concebida a lo largo de 1983, la historia de Perramus concretó sus primeros episodios en el año siguiente. Concebida como una secuencia de ocho entregas de ocho páginas cada una, fue tomando forma y luego espacio en las publicaciones europeas. Primero fue la italiana "Orient Express", que la publicó a partir del número 23, de julio-agosto '84; luego, la francesa "Circus", a partir de noviembre, en su número 79. En este momento comienza a darla a conocer Toutain Editor en España mientras la segunda parte—un ciclo similar en extensión—ya está concluida y en vías de continuación italiana. Sin embargo, no hay dudas que Perramus necesitaba, por razones que el lector de FIERRO—obviamente—percibirá de inmediato, un contexto argentino de difusión. Ese momento ha llegado y nos llena de alegría que sea FIERRO el vehículo. Pero dejemos la palabra a los autores.

PERRAMUS



o el piloto del olvido

Acosado por el miedo y el peso intolerable de una cobardía, un hombre pedirá el olvido y le será concedido. Cuando despierta, desuando en un lecho de amor que desconoce y junto a una mujer que ha olvidado su tiempo como una madre la placenta de su criá, será otro o —mejor— será nadie. Habrá olvidado su historia, no sabrá su nombre, ignorará también por qué lo arrastran a una espantosa y paradójica tarea: borrar la memoria y el rastro de la muerte de aquellos a quienes abandonó.

Vestido con ropas ajenas y azarosas, sólo dueño de una antigua guía de la ciudad que no reconoce suya y de un libro en el que se conjetura sobre la materia de los sueños y el sentido del tiempo, ese hombre será desde entonces simplemente Perramus. Una marca, apenas, que lo identifique.

Condenado irremisiblemente a ser lo que haga, Perramus no podrá dejar de sentir, sin embargo, que no es libre. Intuye que el olvido no es inocente, que jamás lo será. La memoria lo atraerá como un abismo, será un pozo a sus espaldas por el que puede caer sin tocar fondo.

A partir de esa situación, el itinerario de Perramus será un viaje de ida y vuelta que acompañe un proceso interior, el otro viaje. En sucesivas aventuras el protagonista buscará una memoria—aunque sea ficticia, con Mr. Whitesnow—, una identidad—aunque sea un rol cinematográfico—, un sentido exterior—en la misión para el MMM—hasta que el azar o las babas del diablo que tejen su vida lo pongan de nuevo frente a aquel

cuerpo de mujer. Entonces todo volverá a comenzar o no. Un Maestro Ciego—Borges—le dará las claves y paradojas, le mostrará que "sentido" y "destino" son anagramas, revés y derecho de una única trama indescifrable.

Claro que hay otras cosas en la historia, más allá de veleidades reflexivas. Hay personajes: Caranones y El Enemigo, dos complementos nulos, arquétipos aventureros con pedregos de secundarios. El primero es el negro grandote que remite al Lothar de Mandrake, al Ali de Vito Nervio con su variante actualizada, resiliante y reivindicativa. Aquellos encarnaban al buen salvaje bruto, fiel e ingenuo modelo africano. Este es un negro-pardo uruguayo, obrero de la carne, ducho y arraigado en la historia hasta el escepticismo: un cable a tierra para los conflictos existenciales de Perramus, al que infurta arrastrado por los vientos de la mala conciencia pequeñoburguesa intelectual. El otro no ha crecido aun lo suficiente pero tiene la madera del ayudante técnico con ansias blandas de temura y valentía hecha de leslidat insobornable.

No cuesta demasiado trasponer el escenario de Perramus a una Latinoamérica contemporánea, distorsionada por una lente de controlado delirio. Esa Santa María es la de Onetti—Santa María del Buen Ayre, claro—, la Vanguardia Voluntaria para la Victoria son las quimeras ultras con sus variantes, los manscuales son los coronelos o los generales con sus métodos clásicos. El que quiera suponer en Mr. Whitesnow y sus siete escueltos ayudantes literes el ubicuo poder yan-

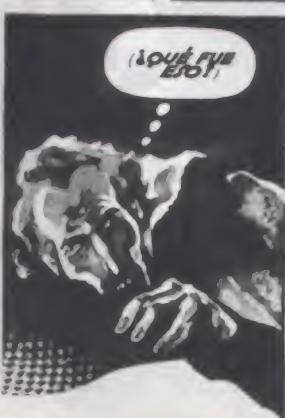
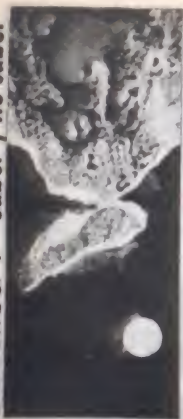
qui y sus persuasivos métodos no estará demasiado errado. Si pretende ver un símbolo transparente, empobrecerá el texto y la historia. Algo similar puede decirse del episodio del set en el desierto: la venta de imágenes con pretensión de identificación mística no alcanza para explicar el proyecto loco de filmar falsas películas. Los "maños" no poseen la sabiduría del Imperio sino que son débiles y contradictorios como buenos humanos.

Resuelta en cuatro secuencias de dos episodios, esta primera parte de Perramus juega con paralelismos y homología: abuso de las parodias y de los procedimientos mágicos. No es casual, pues, el título de un homenaje a la Aventura, un tributo. Los héroes femeninos supuestamente pierden el tiempo y originan y condicionan, suelen hallar en finales clásicos que los ven perderse en el horizonte la polivalencia—barcos, aviones, auto diligencia—, se protegen una amistad que, para acercarse, suelen poner a prueba.

Al final anda Borges por la historia, hay un homenaje a la "novela proximal" y a su "El jardín de los senderos que se bifurcan", el reconocimiento a su presencia a lo largo de todo el relato, desde el nombre del cabaret inicial—El Aleph—a las playas finales.

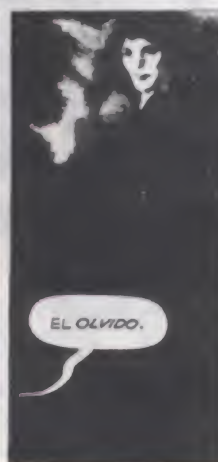
Sólo algo más: el destino de Perramus—el "sentido"—está más allá, mañana, en las aventuras que vendrán.

Alberto Breccia y Juan Sasturain

















¡MIRA!



LOS LLEVAN MAR
ADENTRO Y LOS
TRAN DESABA-
RECEN SIN HUE-
LLAS.



¿QUIÉNES
SON?

NO SABÉS
NADA, ¿EH?



NO ...



MEJOR.
"PERAMUS"
MEJOR ...

COLOZON AL SUR

Nos vuelve a escribir, desde Comodoro, Orlando Mayorga, el mal llamado "suroeste melancólico" del tercer número para contarnos de la aparente "censura a nivel local" que les impide ver, a los cinefílos de la región, películas como *Fitzcarraldo*, *Blade Runner*, *Diva*, *Beat Street*, *Al filo de la realidad*, *Evita*, quien quiera oír que oiga y otras, aunque hay que bancarse -los diccionarios de *Flashdance*, *Rambo* y hasta *Krull*. No es cuestión de "destape", sin duda, ya que no faltan Novenario, Último Tango, Casanova o La Jaula de las locas, pero algo hay. Suerte en su ciudad, amigo Mayorga. Y gracias al sobreviviente de quince años Pablo Camero, de Trelew.

Desde El Bolson, en Río Negro, llegó una hermosa carta de Ricardo Mario Di Giovanni. Nos explica lo que hacen por allá, su evolución y desarrollo personal, la inteligente evaluación de nuestros logros y falencias y luego de hacer el elogio de las capacidades dibujadoras de su hermano, nos cuenta de las actividades de su grupo de teatro en el lugar y de la presión de hacer, a través de LRA Radio Nacional 57, radioteatro. Pero ahí no termina la cosa, pues entre los textos para adaptar está previsto *El Etemauta*, de Oesterheld, y necesitan la mayor cantidad de referencias sobre la obra. Desde acá le decimos: la versión completa de Solano López la ha editado Ediciones Record, de Carlos Pellegrini 755, Buenos Aires. Nosotros podemos mandarle el Breccia-Oesterheld del 69, editado por La Urraca, y algunas de las notas que se han escrito sobre la obra y el autor. Martín García anda en eso. Un abrazo grande, gracias por tus reflexiones, saludos a Juan Marchese y escribi de nuevo.

TRAS EL CHARCO

Siempre llegan cartas de Uruguay, gracias a Dios y a Enciclopedia. Esta vez fueron cuatro y con algunos puntos en común: la queja por la demora e irregularidad de su distribución en tierras orientales, el gusto por el cine clásico, el elogio de *La Batalla de las Malvinas* (todo un síntoma, para nosotros...), el pedido de suscripciones y de números atrasados de "El Péndulo" en sus dos épocas dentro de La Urraca. En detalle, agradecemos la carta de los jóvenes Javier Barraguel y Gabriel Martínez, que expresan su admiración por la historieta argentina, ya que hemos visto que no está sufriendo en ninguna publicación del comic extranjero y nos dejan la dirección de

LECTORES DE FIERRO

En el medio del año, en el final de un año, El Invierno llegó y sin contradicciones nos acercamos, en la mitad de los doce meses, a nuestro primer año de revista. FIERRO se dispone a soplar velitas y a hacer algún regalo a sus lectores. Y es así porque ya estamos hechos con los regalos mensuales, planes de ciudades, correspondientes especiales en cada casa donde hay un historiador o historiadora a su cargo. Algunos de esos regalos sin mucho pero con estampilla están aquí, amontonados como en mesa de césennillo de antes, cuando se usaba (casarse y regalar). Y basta. Despegue la nariz de la bufanda y saque los dólares de los guantes: hay cartas de FIERRO para todos los guantes, amigos.

Javier (Solano Antuña 2946, apto. 302, Edificio Leblon, Tel. 70 33 22, Montevideo) "para que todos los aficionados a la historieta se contacten con nosotros para intercambiar material". Nos alegró la misiva de Gerardo Hernández, que desde Montevideo nos pide que le comijamos las faltas (¿la?) y pide una "sección internacional": nos entretuvo la de Ariel Julio Castro, también de

Montevideo, que se derrite con nosotros por el Luzán de los profesionales, gusta de esa mezcla de ciencia ficción y "futurismo depresivo" que a otros les cae como patada en el timpano y además de leer y releer infinitamente las historietas de Giménez-Barbero que tanto admira, quiere saber cómo se escribe *Arzach* o como sea (pensar ponerle así a un hijo o un perro?). Final-

mente, nos emocionó la misiva de Pablo Melillo, montevideano él, que entrega en discreta ceremonia el FIERRO de oro a *La Batalla de las Malvinas*. Sobre los puntos en común de todas las cartas, podemos decirles esperamos que mejore la distribución a partir de ahora, las suscripciones ya funcionan en las condiciones que habrán visto en los últimos números en un recuadro al pie de esta sección, las Malvinas son argentinas y *La Batalla de las Malvinas* -que nos debe aun dos capítulos finales- también, hubo problemas de entregas con la historieta en su momento pero igual la completaremos próximamente. "El Péndulo" revista, sólo se consigue usado y remítase a los coleccionistas de *La Ferretaria*. "El Péndulo" revista-libro se vende en La Urraca, la colección completa (ver aviso en "Hum(R)"). Un abrazo grande para todos y esperamos -de un argentino allá radicado, Elvo Gardullo- un informe sobre la historieta uruguaya que pronto publicaremos. Guarda el termo.

TAFFETANI Y EL GENERO

Sigue el lúcido tratado de opiniones iniciado en el número 8 "Sobre negatividades". Ahora hay una nueva y excelente misiva del hombre de Burzaco y se le suma el quimero Pintos, con incisivas consideraciones -como suele decirse- más politizadas que no se que. Bien por estos fierros discusiones y que van al centro de las cuestiones. Ponerse de acuerdo en las preguntas es más importante que coincidir en las respuestas, al menos en este caso. A ver: otro que tire y pegue. Lo dejamos abierto para que se sumen otros y demos un paso al costado.

Queridos amigos de FIERRO:

Se que el espacio -como a veces el tiempo- es tirano, pero les pido que dejen avanzar un poco la discusión planteada en el N° 8 y que Uds. bautizaron como "Sobre negatividades", ya que nos va a traer un poco de luz sobre muchos temas que permanecen oscuros (para usar una metáfora platónica).

Coincido, en líneas generales, con el lector Calmanash (Calma, Nash) en cuanto a tendencia o aire "apocalíptico-negativo" de los primeros números de FIERRO. Difiero con él, sin embargo, en que no incluyo el trabajo de Fontanarrosa, Sampayo y algunos más en ese juicio y en que considero relativa la responsabilidad de Uds. sobre lo que producen los historiadores de nuestros días.

Con respecto al "asunto resbalado" en el que yo me metí, me permití endemarle un poco, a ver si al cabo de ello nuestro acuerdo resultaba menos "vidrioso".

Yo hablo de que tenemos la obliga-

AHORA SI...

Ahora sí...
en la Capital Federal
ofrecemos una nueva opción
para alejarlo de la rutina y el cansancio;
mientras Ud. disfruta de:
50 hectáreas de parque arbolado.
Canchas de fútbol, tenis, volej. Parrillas.
Locales de servicios gastronómicos.

Todo esto para su familia en
Parque Sur.

PARQUE SUR

ción moral de superar a Orwell y Cía. En primer lugar, aclaro que se trata de la moral de todo aquel que se plantea luchar por la transformación de un orden económico y social injusto.

Bien, ese hombre (del que alguna vez hablémos sin eufemismos) advierte, en 1984, que el mundo no está como Orwell lo imaginó para esa lección. En algunas cosas está peor, en otras mejor. ¿Qué hacer?

El sabe que —como sucede a veces en la economía— lo subjetivo se objetiva (El palpito general de que el dólar va a subir, hace subir el dólar). La proyección de nuestro hombre, su imaginación del porvenir, influirá en la concreción de ese porvenir. El es el obrero de las utopías de que hablan Camus, etc. En él, en infinita parte, reside el poder de su futuro y del de los demás.

"Todo cambia", —canta la Negra Feijemonte—, acoto. A veces mostrar lo que se ve, simplemente, ya es proeza. "Los fusilamientos" de Goya, "Guernica" de Picasso y muchas obras de arte llenan el mérito de haber sido creadas bajo condiciones de dura represión. Fueron denuncia, fueron resistencia en momentos en que hablar sólo ya era peligroso (De eso sabemos mucho aquí). Destacadas en otras condiciones esas obras no tendrían el mismo valor. Todo cambia, digo yo. "Feijemonte" acota la negra, que echó buena.

Retomando, nuestro obrero de las utopías es responsable. Sabe que a veces basta con hacer "fenomenología" (Describir lo que se ve, describir los sueños) pero que a veces es necesario decir también lo que se quiere, el mapa del deseo profundo, inteligente, el mapa dentro nuestro hombre mostrará su moral.

Nosotros, los "péntricos del mundo" (que —paradojalmente— estamos en el centro, porque vivimos el conflicto Norte-Sur y el Este-Oeste) si aceptamos la responsabilidad histórica de forjar un nuevo Humanismo, debemos superar (no en el sentido de "ganarles") la visión apocalíptica y desesperanzada de Orwell y Cía.

Y basta. Como caelón (palabra desconocida que reemplaza a "colón") quiera recordar un texto donde Alberti dice que la ciencia de la economía, en nuestros países, no consiste en el estudio de la riqueza, sino en el análisis de nuestra pobreza (En la jota de Adam Smith) ¡Eso es pensar el sueño de uno y mirar. En historia tiene, entre otros nombres, "fenochitlan".

Otro abrazo

O.F. Taffetani
Burzaco



Amigos

Con 9 números salidos me animo a hacer un balance dividiendo las historias en dos grupos: ciencia-ficción y todos los demás géneros. Destacan en este último: HERMANDAD, EL CUERPO EN PEDAZOS (todos sus episodios). Todo Fontanarrosa (maestro de la sátira), EL CAZADOR DEL TIEMPO, TECNOCHITLAN, LA LEYENDA DE THYL UESPIEGEL, TECNOLOGIA, SHERLOCK SEX, el recuerdo de CONTINUARA, todos ejemplos de excelente nivel. Pero lo que diferencia a FIERRO de otras revistas del género no es esto sino cosas como el concurso y la publicación de los trabajos de los ganadores y OXÍDO (en el final de IDENTI-KIT, en el N° 8, esgrimo "llamada para Kent, un tal Ronald" es premonitory porque Reagan no va a arreglar el caos que está amando en Centroamérica ni con Superman, Batman y toda la patota heroica junta). Estas cosas convierten a FIERRO en LA ESPERANZA DE LA HISTORIETA ARGENTINA, pues es la única puerta abierta a los nuevos creadores. Por eso es deber de todo lector de FIERRO enviar una crítica lo más objetiva posible, sin caer en el elogio puro (todo está bien) ni en la crítica destructiva (todo está mal). Analicemos el primer grupo.

La ciencia-ficción norteamericana impuso a nivel mundial dos modelos relacionados entre sí muy claros: la descripción de una corrupta sociedad futura, antes y/o después de una guerra nuclear, donde los antagonismos de la actual son llevados al extremo y, saliendo de nuestro mundo (o invadiéndolo), la guerra interestelar contra otra raza similar (o no) a la nuestra. El primer modelo responde a la entristecida misma de la sociedad yanqui, una de las más incultas y salvajes del planeta. Proyectarla hacia el futuro es tener demasiada fe en su supervivencia. El segundo, concuerda claramente con su mentalidad imperialista: salir afuera a combatir y exterminar a la otra raza (o sea los rusos, tan imperialistas como los yanquis, como lo prueban las invasiones a Hungría en el '56, a Checoslovaquia en el '68 y a Afganistán en el '80) y someter a los planetas-colonia (el tercer mundo). La trilogía de las fundaciones de Asimov es un clásico ejemplo de este segundo modelo. Salvo honradas excepciones (las hay en todas par-

tes), la historieta de "ciencia-ficción" (como decía Minifurto) se ha plagado a estos dos modelos. Así aparecen en FIERRO cosas como FICCIÓNARIO. Aparte del excelente dibujo, ¿qué tiene de rescatar? Es porno-ficción barata. Si quisiera ver orgías me compro una buena revista de relato y listo. No compro FIERRO para que me encanen semejante basura, y encima me lo quieren hacer pasar como crítica a la sociedad actual. LA MEJOR CRÍTICA A ESTA MALDITA SEJORÍA ES IMAGINAR OTRA DIFERENTE. SUPERIOR. Me parece que el artista para defender su trabajo, dibuje y escriba sin ningún tipo de censura. Hay que dibujar un tipo y una mina encamados en 100 poses distintas? Genial, que lo hagan. Pero cuando la cosa se repite sin parar ya puede. No hay en solo episodio de FICCIÓNARIO en el cual Altuna no me lo flagelle con alguna orgía. Y eso se define con una sola palabra: OPORTUNISMO. El otro aspecto deplorable de FICCIÓNARIO lo crítico muy bien Taffetani en las cartas del N° 8. Benedetti jamás tendrá huevos para rebelarse. Esto forma parte de la colonización mental impuesta por la historieta yanqui. El nivel es peor que el presente y todo intento de modificar esta sociedad está condenado al fracaso. Y al salir de La Tierra la única opción es exterminar al enemigo para extender por la galaxia el imperio terrícola. Un dibujante enorme talla artística de Altuna no puede caer creativamente hablando. TAN BAJO Pero no es el único, otro ejemplo es Barrero con PUESTO AVANZADO. Después de crear ese excelente "LA BATALLA DE LAS MALVINAS" se descuega con la consabida guerrilla interestelar (dejemos de lado el genial dibujo de Giménez), preocupándose de darle un ingenioso toque científico a los mecatrónicos y armas de las naves. Pero el salvado es UNA MISERIA en comparación a la capacidad del guionista que se autodestruye creando guiones tan flojos como repetidos: METRO-CARGUERO Y THE LONG TOMORROW son otros ejemplos del primer modelo. Siempre otra vuelta de fuerza para pudrir más esta sociedad (si esto es posible) y trasladarla al futuro siempre un vestido nuevo para la vieja prostituta a ver si encontramos clientes cándidos.

Es hora de que la historieta de ciencia-ficción busque otros rumbos, que tratemos de imaginar mundos y civilizaciones mejores que este pozó negro en que estamos metidos. Aclare-

mos que el socialismo ruso no es el modelo (los burócratas fascistas del Khrushch tomaron el poder por asalto aprovechando las conquistas de la revolución de Octubre). Si se lee a los socialistas utópicos (Saint-Simon, Fourier, Owen) se encuentra en sus obras maravillosas descripciones de la sociedad socialista del futuro. Es hora de imaginar un encuentro con una raza superior, que venga a decimos que somos un animal sucio por pudrir el planeta y explotador y sanguinario por matar de hambre y mediante guerras a nuestros semejantes.

Conclusión, no me jodan con eso de que "el tono de la publicación es tirando a pálido". Ustedes son EL PRESIDENTE Y EL FUTURO DE LA HISTORIETA ARGENTINA y tienen la obligación moral de cambiar esa tendencia. ¿O prefieren terminar con las demás?

Roberto Pintos
San Fco. Solano

LAS HURRAS

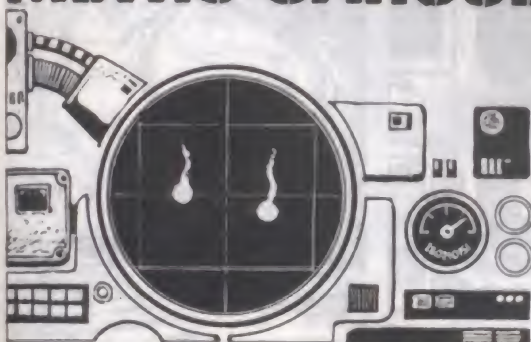
Reunidos en el centro de la cancha, nos intercambiamos camisetas con los lectores. Alejandro Martín Allie, homenajeado conmovido de Oesterheld de Capital, le muestra su carta al reinvidente Héctor González, de Moreno, que, como el palermitano Horacio Emiliucci, pide El extraño juicio de Roy Ely (no sean chantas) nos dice amistosamente. Este último se pregunta todo, todo. Que venga por acá a hacerlo en vivo, más fácil. Edgardo José Illigo, con el fanzine "Unicomio Azul" bajo el brazo —y otros suplementos de nombre extraño—, pasa información sobre el Círculo Rosano de Ciencia Ficción y Fantasía y pide cartas y fanzines a Entre Ríos 458, 6° 5° (2000) Rosano Tel.: 24-9845. Junto a él y a los salifios, saludan los lectores Hugo Luna, de Rosano, que le primero el suplemento. Pablo Mazzagui, de Berriolar en Córdoba que quiere picotear en Odo; el señor Jee, de Santa Fe, que también dibuja; y el diestro Adrián Lodi, de Adrogué, que se quedó hasta tarde dibujando para nosotros. Todos saludan, se suman otros, nos abrazamos, intercambiamos o tirando, damos las hurras, nos encaminamos al túnel hasta el próximo número, el próximo número, el correo que viene.

El Rengo quiere salir a la superficie, el Rengo quiere volver a ver el Sol. Su transporte subterráneo ya está fuera de control para el Crapulan y los suyos y en el laberinto de los niveles inferiores sigue encontrando cosas raras. Esta vez, la imaginación —o los frutos de la imaginación de un "subversivo" intelectual— será la clave que le permita escapar al computador alcahuete. Del mismo modo, lo imaginario desenfundado y el humor rescatan a Metrocarguero de las estrecheces de la vida cotidiana y otras pestes narrativas.

METRO-CARGUERO
Guión de ENRIQUE BRECCIA
Dibujos de MANDRAFINA

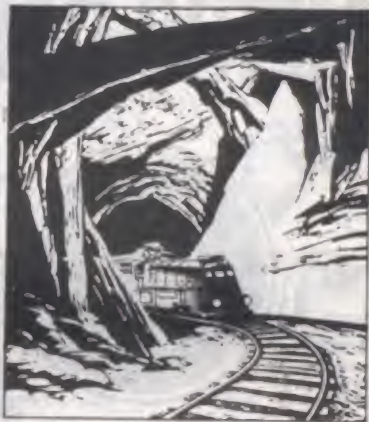
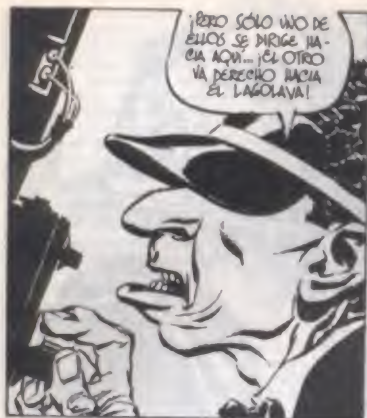


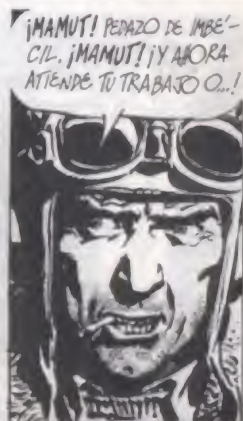
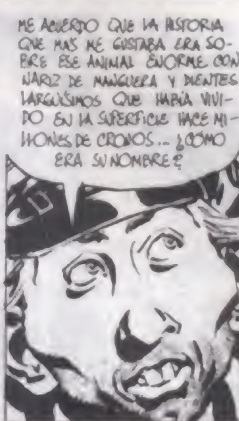
METRO-CARGUERO

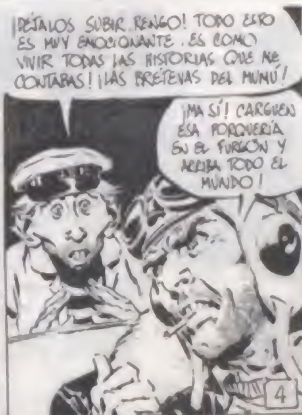
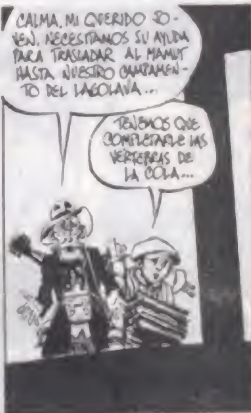
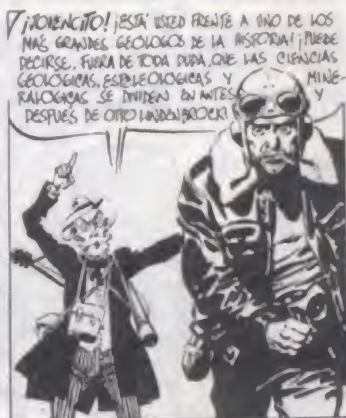
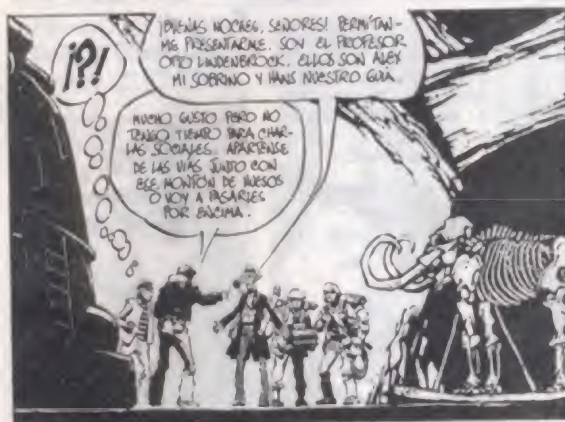


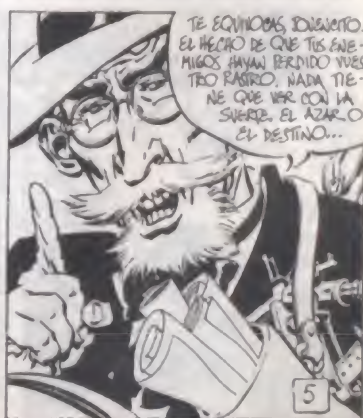
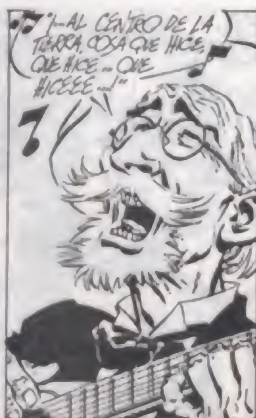
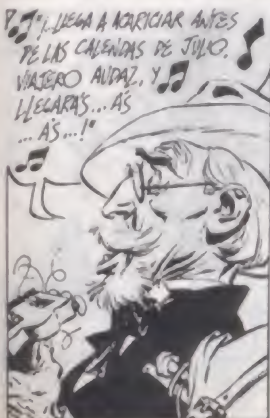
VIAJE ALA NINEZ

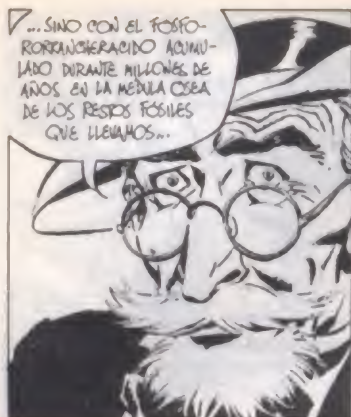


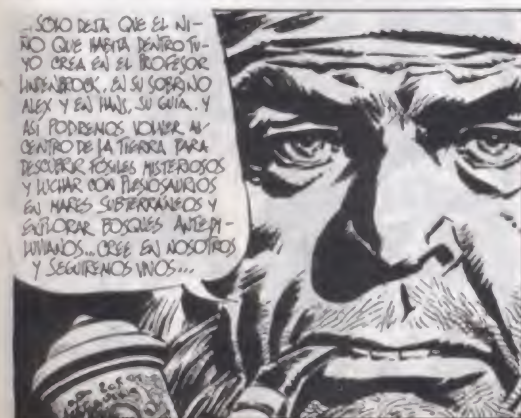


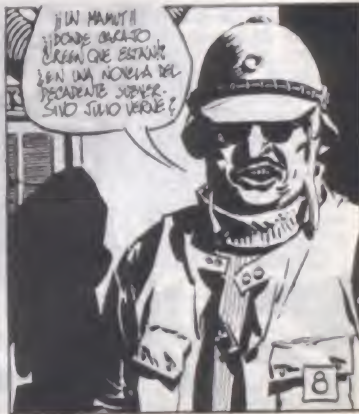
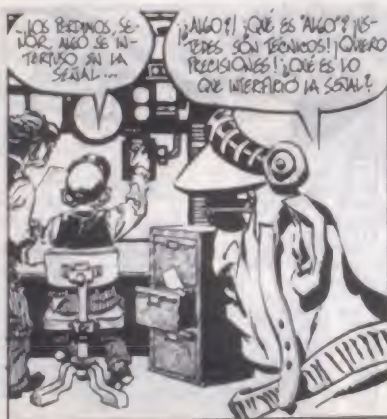












Disparos en la biblioteca

PHILIP K. DICK *O la tortura de los personajes*

Tal vez Dick nunca se planteó escribir una obra policial, sin embargo en las novelas que publicó bajo la etiqueta de "ciencia ficción" abundan los policíacos e investigadores, los enigmas a resolver y las complejas tramas de la novela negra (o policial-detectivesca "dura"). No casualmente Ridley Scott, en el trance de llevar al cine una novela de Dick, haya obtenido *Blade Runner* (El que corre por el filo), aunque en rigor significa algo así como "el que se esfuerza fuertemente" o "el que le da contra una pared", esa suerte de San Spade del siglo XXI con fuerte modernidad del Pete Club de Moevitz (D'Bannon (ver *HERO* nos. 1 y 2)). Y decimos que no es casual porque son vanos y rememoran los enigmas en la obra de Dick y la novela brevemente dura, aunque para descenderlos sea necesario rascar la corteza de la prosa de Dick y llegar a su misma médula.

Philip Kenorid Dick (Estados Unidos, 1928-1982) escribió alrededor de 40 novelas y 140 narraciones cortas, era un "paperback writer" como dirían los Beatles, o un escritor de a dúo como dirían los españoles. En las revistas y editoriales de ciencia ficción encontró su mercado, su medio de ganarse el sustento, si bien le pagaban tan poco y pagaba tanto que debía escribir tres o más novelas una docena de cuentos por año, sólo hacía el fin de su vida logró jeratizarse y obtener una más suculenta. Su inspiración, por el contrario, era ser un escritor común, de la corriente general, y para ello escribió seis o siete novelas realistas o "experimentales", de las que sólo consiguió publicar una (1).

Las novelas de Dick suelen tener ese entramado complejo barroco, tan característico de Harriet o Chandler, compuesto en en estos con un alto narrativo directo y claro, que acentúa el poder de las descripciones y la sugestión de los ambientes. Pero este tipo de trama cumple en Dick, al igual que en las novelas negras, una función más profunda. En efecto, si la solución del crimen no importa tanto como describir un sistema social criminal, desmenuar la malla de relaciones que configuran un ciclo de una trama gótica y/o que importa no es quien fue, sino cómo fue, en ese indagador e investigador pasa al primer plano como protagonista de una trama casi inexistente, debe ir aumentando su dificultad con estoicismo, luchar contra poderes que lo superan y afrontar presiones y golpes hasta descubrir las raíces de la pederumbia social que hay debajo del enigma. Desmenuado el misterio, el protagonista queda fatigado, vacío, desorientado, pero con la in-



ma convicción de haber descubierto la cara oculta de la realidad cotidiana, "el otro lado del dolor". Pues bien, todo este proceso de conocimiento, así propio de Dick como de Chandler, implica una implacable tortura de los personajes.

En Chandler -hombre de sencilla educación victoriana- esa tortura se manifiesta por la coacción entre dos sistemas éticos. Uno, personal, caballerístico y decimonónico, idealizado y permitido, que asume el protagonista tácitamente. Enfrontera, el otro sistema, el social, regido por la chula moral del dólar, "el bueno lo que me benefició", con todas sus "ignominias" consecuencias de crímenes y corrupción.

En las novelas de Dick -hombre de rigidez y nunca asumida educación cualquiera- la tortura de los personajes se manifiesta de otra manera, y bien que podemos hablar de los protagonistas de Dick en primera, puesto que todos ellos -dado distintos nombres y datos biográficos- pertenecen al mismo molde. No son otros adaptados, son "bandidos", seres débiles que padece los múltiples temores y vicisitudes que albergan, van cumpliendo con su misión y desmenuan la laborística trama que los aprisiona. Como decía el autor (2): "Me identifico con los débiles, está es una de las razones por las que mis protagonistas son básicamente antihéroes. Son por así decirlo, unos perdedores, aunque yo trato de proveerlos de cualidades que les permitan sobrevivir. Al mismo tiempo no quiero verlos desarrollar estrategias de contrabando que les permitan pasar, a su vez, el campo de los explotadores y manipuladores".

Convencidos de su debilidad, los protagonistas de Dick se asumen co-

mo buenos. No hay en ellos conflicto entre dos morales, la tortura ocurre cuando tratan de decidir cómo actuar bien pues el conflicto se produce siempre directamente contra el sistema de relaciones sociales. Para actuar bien deben golpear, en medio de una cucha de visiones del mundo contrapuestas que en todos los casos tratan de invalidar, y así los débiles antihéroes se ven forçados entre las distintas visiones de la realidad -entre las distintas realidades ficticias- dudando si aceptar una u otra como buena, tratando dolorosamente de conocer la verdad y adoptar una conducta equilibrada y justa. En ese trayecto van catalizando la acción de la novela, insensiblemente se van descubriendo y develando uno tras otro los temas del engaño, hasta que al fin -logran o no su objetivo- se ven a sí mismos salvados. No hay consumidores vitales en las novelas de Dick -siempre que hay en las grandes novelas negras- los malos simplemente actúan según sus intereses y sus propias contradicciones, tratan de ganar el juego, de dominar. Los andrones buscan meramente sobrevivir como cualquier ser humano. Primer Edición quiere imponer un nuevo sistema feológico, Dick Stanton salvar como sea su empresa, etc. (3).

La preocupación básica y permanente de Dick fue precisamente, el poder, no el poder visto como detentación de bienes o cargos sino su base, el poder como dominación de una persona fuerte sobre otra u otras. El que ejerce de un sueño cuando invade a los otros con su visión del mundo y logra que los dominados piensen, vean las cosas y actúen como él quiere. En términos políticos, el poder ideológico o -habiendo en crisis- el poder de "verdad". La técnica narrativa de Dick no sólo tortura a los personajes. También mediante sus metáforas de "paranoificación" pone al descubierto los mecanismos ideológicos. La larga saga absurda final de los protagonistas implica una liberación de tales mecanismos y sus efectos. Al final no importa si Rick Deckard logra eliminar a la banda de androides ilegales o si el agente de "Una mirada a la oscuridad" desbarata la red de traficantes de drogas o si Joe Chip, el técnico de Ubik, logra el castigo de los que habían puesto una bomba a él y a su gente. Lo que importa es la torturada odisea que se inicia con esos pretestos policiales, lo que se va averiguando sobre la sociedad humana y el consecuentemente amargo crecimiento del protagonista.

Poniendo esos elementos en primer plano, y dejando momentáneamente de lado los decorados y artificios de la science fiction, no resulta

exagerado ver la novelística de Dick como una larga invitación sobre los mecanismos de la ideología, tan realista como el desencantador realismo de la novela negra.

Sin embargo los argentinos actuales somos esos débiles personajes de Dick.

Enfiamos aprehendidos entre intereses que nos invaden para imponernos su visión del mundo y dominarnos, vaciamos constantemente, nos movemos en medio de la decadencia de lo que fue y de lo que no pudo ser, tratamos de encontrar el equilibrio, buscamos salir de la mañana para obtener un poco de paz, las drogas que parecen ofrecer nos un sívico sopor amargo de nuestros enemigos. Fácilmente podemos identificarnos con esos agobiados colonos de Tiempo de Marte, o con los habitantes de la zona libre de El hombre en el castillo, o con aquel anarcho de Gestalt-resaca. Pero ante tanta pseudorealidad impuesta, los débiles "vernos" que nos han do empujados, se desmenuan a fuerza de cansancio y amargura.

Para ello puede servirnos el "mensaje" de Dick al fin y al cabo -californiano adoptivo como Chandler y ambos nativos de Chicago- Dick era un viejo escudador.

Cada vez, en una reunión social, un periodista y escritor ingiere le permito el clima en eso de que las cosas desahen de existir cuando uno no las percibía. Dick, muy serio, dormido. "¿Ento? En el mundo se construyeron más cosas que las que nosotros, para convencernos de su realidad. Eché miles sobre los que se ven tantas maravillas como el Japón o Australia, no existen en realidad. No hay nada de todo eso. Entonces, es cierto, que usted vaya, en cuyo caso me es necesario reunirlos -pasados, editores, gente a tiempo para que usted lo vea. Necesitan saber muy rápido. El inglés, no demasiado, me está preguntando si he escrito en serio. "Si es que me lo creo" -contesto Dick, sorprendido. No creo que lo haya leído estar como pienso loco para creer en cosas parecidas" (4) y se echó a reír (2).

Daniel Croci

(1) *Confessions of a crap artist*, no editada en castellano.

(2) Entrevista con Daniel Dick, publicada en *Revista "Drama"* Mayo 1980.

(3) Personajes de "ciencia ficción" en su "guía" de novelas. "Do Androids dream of electric sheep?" que sirvió de base para la película *"Blade Runner"*, *"The Three Stigmata of Palmer Eldritch"* y *"Ubik"*.

(4) El protagonista de la trama mencionada "Do Androids dream of electric sheep?" ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?



SINGLADURA DE MARES Y HOMBRES LEJANOS

Aventura gaditana—porque como nuestro Guadiana aparece y desaparece—La casa dorada de Samarcanda tuvo una publicación intermitente (1). Ahora, finalmente concluida en su versión original en "Corto Maltés", podemos tener la visión completa, verla en perspectiva.

En el principio de la historia está presente la influencia de Frederick Prokosh, un excelente novelista norteamericano poco conocido en Europa y muy al gusto de Pratt. Quizá sea uno de los pocos occidentales que ha sabido comprender el Extremo Oriente, y su novela "Los asiáticos", publicada en 1935, es poco menos que una maravilla. Como homenaje a Prokosh, La casa dorada de Samarcanda comienza con el hallazgo, por parte del Corto, de un manuscrito de Lord Byron, que podría ser el mismo que el novelista utiliza como pretexto principal en "El manuscrito de Missolonghi" (por cierto traducido al castellano y editado por Editorial Planeta).

La acción se inicia en el Mediterráneo, en 1922, después de la aventura veneciana del Corto, con la cual se conecta (2), y es una vuelta al "espíritu mediterráneo" del protagonista. Comienza en Rodas, la isla con más sabor oriental de todo el mare nostrum, base obligada para todo el comercio con Arabia y puerto de arribo y partida de la ruta de la seda. Nuestro marino se mete en los buscando el manuscrito de Byron y se ve inmerso en un complot en el que hay un conspirador que es idéntico a él (3). La alusión del maltés a la amistad le sacará de problemas gracias a la ayuda de un viejo compinche de aventuras venecianas: el capitán Sorrentino, de los Carabineros Reales.

Como no podía faltar en un mar griego, hay una Cassandra prisionera que predice el futuro, un futuro lleno de peligros en que el Corto deberá enfrentarse a sí mismo, a través de su otro yo encarnado en un coronel turco cómplice de Ever Bey. Cassandra le asegura el peligro, la certidumbre de la muerte y la pérdida de lo que busca. Cosa a la que ya estamos acostumbrados tanto Corto como nosotros.

Como toda época de convulsiones, éste de la primera posguerra es tiempo de aventureros. Aun era posible la más onírica fantasía y un general ruso blanco (Von Stenberg, en el episodio sibiriano de Corto) se convertía en el rey sin corona de Mongolia o un sargento de cosacos (Reza Kan) se proclamaba sha de Persia. Corto,

un poco menos materialista y un poco más pragmático, se deja seducir por el sueño de la búsqueda del tesoro perdido de Iskander, el Alejandro Magno de Occidente. El tesoro oculto es un poco la justificación material para la aventura, pues no hay nada más ofensivo para un esceptico que presume de cínico, como el marino de Malta, que el que le descubran el fondo romántico. Por eso, La casa dorada de Samarcanda es, en ese aspecto un canto a la amistad: la teóricamente imposible amistad entre un marino aristocrático, individualista y sentimental con un asesino ruso, lúcido, egoísta y medio loco. Es una balada a la ambigua relación entre Corto y Rasputin. La amistad es el "mensaje" que flota a lo largo de la aventura en la que por cierto ese afán de jugarse el todo por el todo por salvar a Rasputin es algo que el marino de Malta debía ya, desde hace mucho tiempo al asesino ruso.

Tras ellos, como escenario de una aventura aún más desquiciada que la de los dos amigos, está la de Ever Bey, en su intento de conseguir una alianza entre los pueblos panfóricos para oponerse al mismo tiempo al Imperio Británico y a los seguidores de Lenin.

Samarcanda y Bujara son nombres milicos ya desde antes de Marco Polo y la ruta de la seda. Son también el escenario de la aventura final de Ever Bey, un hombre que fue militar nacionalista, dictador corrompido y soñador aventurero.

En Ever Bey se personaliza el movimiento llamado de "Los jóvenes turcos" un grupo de militares nacionalistas que, contagiados de las ideas europeas, obligaron al sultán de Constantinopla a proclamar una constitución liberal y acabaron con el poder teocrático en el antiguo Imperio Otomano.

Como a la mayoría de los gobernantes, a Ever Bey lo sedujo el poder y se dejó corromper. El joven guerrero que había liberado Turquía se convirtió en dictador y su amistad con los alemanes fue una de las principales causas de que Turquía entrara en la Primera Guerra Mundial al lado de los imperios centrales. Después, con la derrota, sólo le quedó la huida a Alemania para salvar la vida. Allí se produce un hecho que pocos historiadores pueden explicar desde el punto de vista marxista: la amistad entre el revolucionario comunista Karl Radek, que está en la cárcel militar, con este general

Enver, protegido por la casta militar prusiana, exiliado en Berlín. Ever Bey sueña con recuperar el poder perdido en Constantinopla y por aquello de que el enemigo de mi enemigo es mi posible aliado, se gesta una relación de ayuda con los bolcheviques.

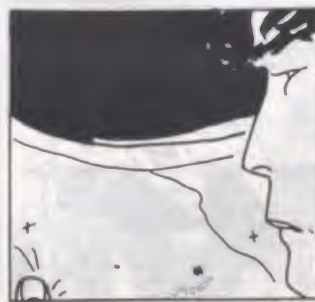
Enver viajará a Moscú y allí asistirá al segundo congreso de la Internacional Comunista en Bakú, donde se hará amigo del periodista norteamericano John Reed, un antiguo amigo de Corto. El problema grave surge con los comunistas armenios que no han olvidado que Ever Bey es el responsable del asesinato de millones de sus hermanos. El congreso está a punto de acabar a tiros entre los armenios y el turco. Dos años después —y ya estamos en la época de la aventura presente— Enver, que se sabe utilizado por los bolcheviques, decide romper con ellos y agrupando un contingente de incondicionales se apodera de toda la Fargana y se proclama emir independiente, con cuartel general y gobierno en Bujara. Su sueño es agrupar a todos los pueblos islámicos de la zona e instaurar una gran nación pan-turca.

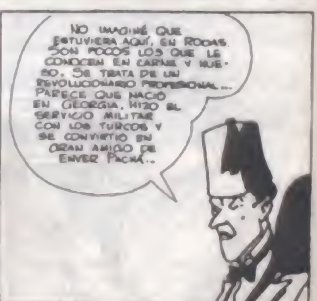
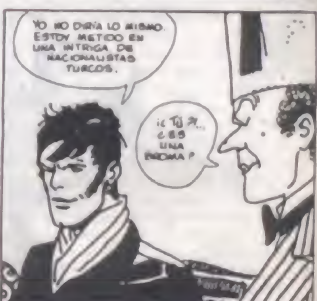
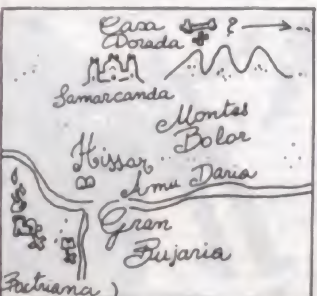
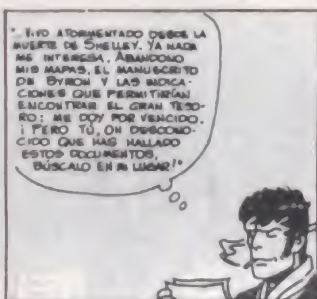
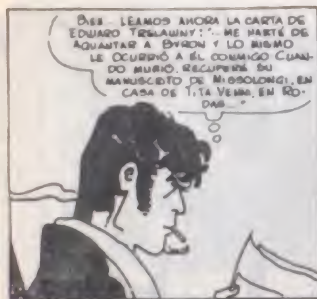
Allí comenzará una guerra en la que Enver se enfrenta al poder de la Rusia soviética. En este verano del '22, abandonado y traicionado, carga solitario contra las ametralladoras de los bolcheviques armenios que le han rodeado. Por un instante el fuego de las ametralladoras clavan a Ever Bey y su montura contra el horizonte. Después, la nada. Un soldado perdido se pierde definitivamente. Cuenta la leyenda que el cuerpo de Ever Bey no fue encontrado jamás, que se perdió entre la nieve. Pero en verano no nieva. Este personaje contradictorio, capaz de lo mejor y lo peor, es el protagonista histórico de esta nueva aventura de Corto y Rasputin S.A. que es, aparte de La balada del Mar Salado, la más larga en extensión de las aventuras del maltés. Y sobre la que volveremos.

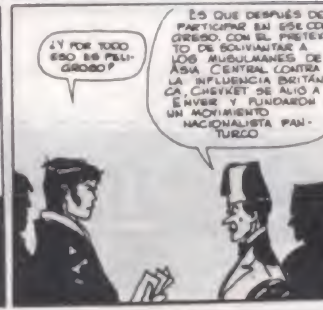
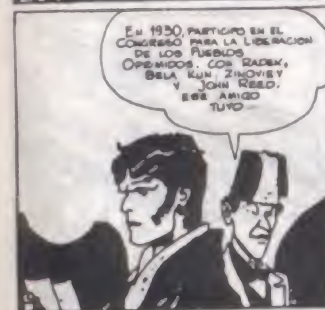
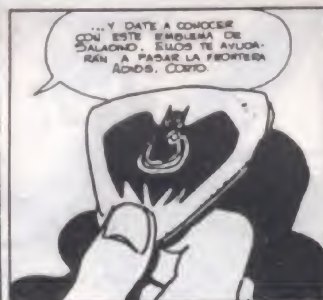
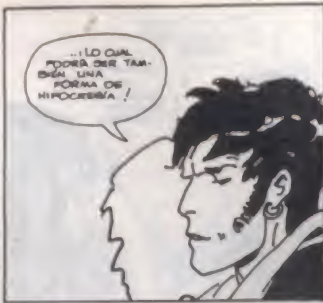
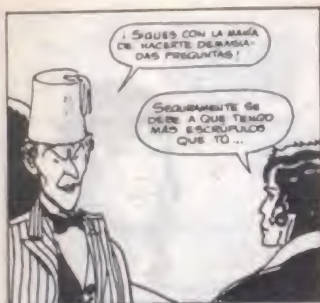
Antonio de Blas

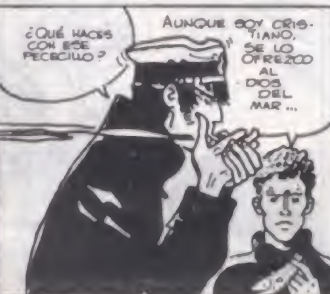
(1) Ver el reportaje a Pratt en *PIERRO* 10, páginas 12 y 13.
(2) Se trata de la original *Silur al Bundschuqiyeh* (Flota a Venecia) traducida como *Fabula en Venecia*, aparecida en "L'Europeo" en 1977 y aquí con el nombre de "Skorpio", lo mismo que el comienzo —inconcluso— a esta misma Samarcanda.

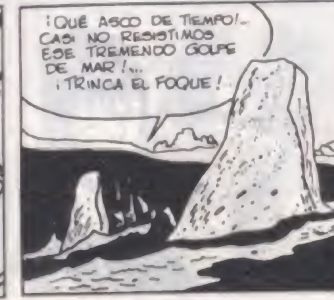
(3) El *Mahmud Chevrek*, general y estadista otomano que, nacido en Basora en 1854, habría muerto asesinado en Constantinopla en 1913. Fue uno de los jefes más activos de "Los jóvenes turcos".

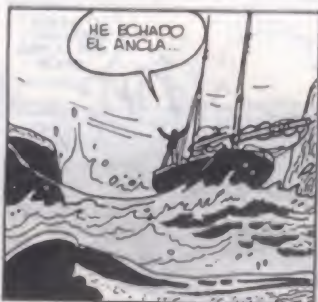




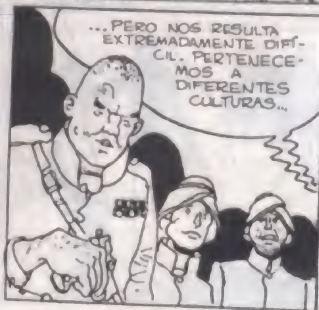


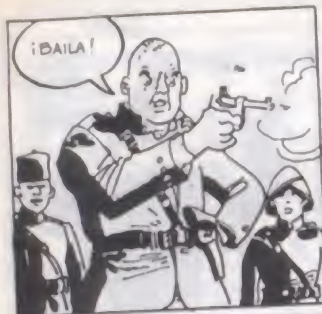


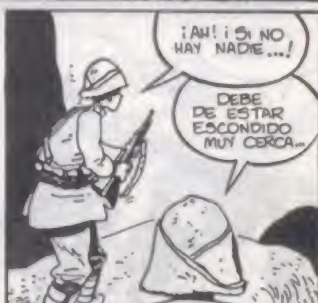
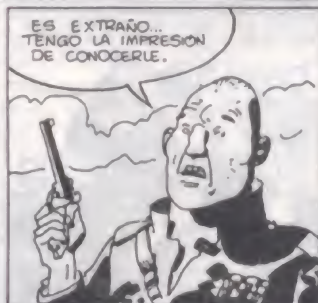












Fotos, charla, globos y muestras de

ENRIQUE BRECCIA

un hombre entero
que dibuja pedazos

El día que salió el excelente reportaje a Enrique en "Tiempo Argentino" comprobamos con asombro y vergüenza que era el primero que se le hacía... Estas tres páginas no son la consecuencia de ese sentimiento y esa comprobación –no tendríamos por qué ponernos en custodios o abogados protectores o madrinas del hombre de Mar del Sud– pero es innegable que la cosa flotaba en el aire y Martín García la olió primero. De aquel hermoso testimonio de vida arrancamos un sector muy particular –las relaciones de Enrique con la crítica y la historietología (qué tal)– que lo pinta de cuerpo entero. Aunque él no necesita que lo pinten: se pinta solo y muy bien.

El resto es un testimonio torcido, crítico (perdoname, Marco Mono), amistoso y admirado sobre el trabajo creador de uno de los pocos grandes grandes de su generación. No es poco, aunque tampoco alcanza.

DESCALIFICACION DEL VERSO

La última vez que Altuna vino a visitarnos desde Siltes, Barcelona, le hicimos una despedida el Cacho Mandrafina, Alberto Macagno, Dalliume (nuestro Jackaroo de General Rodríguez), algunos más, Enrique Breccia y yo. Estábamos comiendo en el famoso restaurante de la cortada Estrada, en Haedo, y el vino todavía no había influido. Entonces Enrique dijo:

—¿En esto de la historieta no seremos un montón de boludos trabajando para otro montón de boludos que nos leen?

Y ahí mismo comenzó esta nota que provocó una entrevista que siguió en su departamento de la Avda. San Juan, meses después, hace unos días:

—Es que yo no me creo nada, Martín. Estoy reproduciendo de la historieta, pero a un punto que hasta esta nota

mé parece asombrosa. Es decir que le hagan una nota a un tipo que está repodrido de la historieta hasta el tope y desde hace muchos años. Por eso es que me tengo que divertir mucho, (pero mucho, eh) y cargarme y cargar a los demás para poder hacer ciencia ficción. Si no me tomo todo eso en joda, no lo podría hacer. Porque la ciencia ficción como la entienden los gallegos, por ejemplo, y los europeos en general es mentira. Todo verso. Ellos se lo toman en serio y están convencidos de que hacen historietas para adultos, revistas para adultos, que cambian la estructura con la historieta y todas esas pavadas. Y escriben libros como el de Umberto Eco. Para mí no se puede escribir un libro de 500 páginas sobre la historieta porque no hay qué decir. Es mentira.

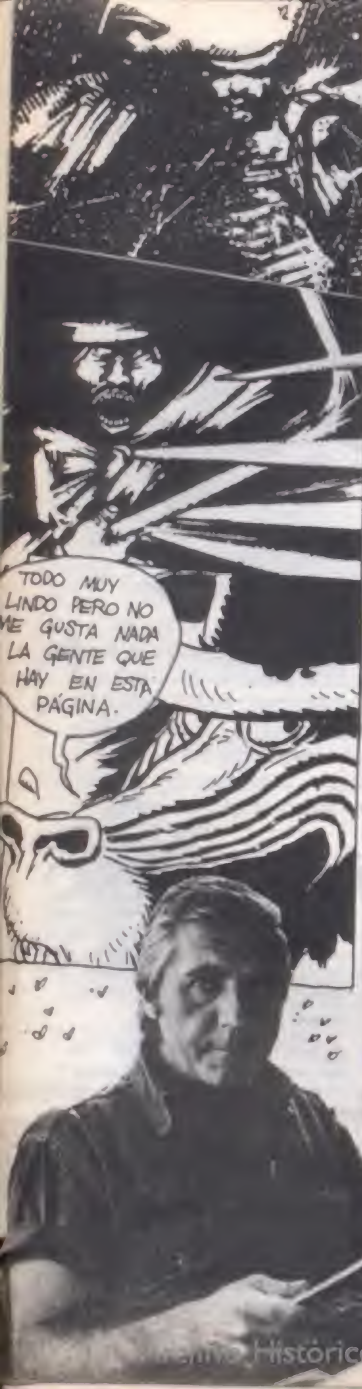
—¿Por qué?

—Porque no da para tanto. No le quiero ni le ponga nada. Creo que es un medio de comunicación para entretener a la gente y punto.

—Bueno, pero como medio de comunicación no tiene por qué ser "sólo" para entretener. Quizás a la gente le pasen cosas con lo que recibe a través de las historietas.

—Sí, le pasará lo mismo que mirando televisión. Depende de quién lo haga será un buen medio o no. Pero creo que todo lo que se escribe de la historieta desde el punto de vista de los historietólogos es puro verso. Cuando el semiólogo Massotta hizo "LD" y comenzó a analizar la historieta desde la semiología, se pudo todo.

—¿No creés que la historieta es un "signo" de lo humano y que puede ser



analizada?

—Sí, puede. Pero no creo que tenga tanta trascendencia como para que se hagan libros, análisis sociológicos.

—Sin embargo hay miles de personas que la leen y no se puede decir que, en casos como el mío, uno haya salido indemne en mi formación ética, cultural, moral después de las influencias que Alberto Broccia, Hugo Pratt y Oesterheld —por decir algunos de los más ricos ejemplos— puedan haber ejercido sobre mi personalidad. Quizás porque cuando uno es pibe absorbe de todos lados y desde la historieta hay gente que “tira” cosas que te marcan. ¿Seríamos iguales si no los hubiéramos leído?

—Algunos quizás seríamos mejores y todo... No, pero está bien lo que decís. Igual creo que hay mucho blablablá, mucha sociología, mucha semiótica, mucho verso. Una vez fui a una charla a la que me invitó Saccomanno y donde estaban Oscar Steimberg, un jesuita, Guillermo y Brocciolli. ¡Se hablaron tantas boludeces! Yo, que era el único historietista —los demás eran estudiantes que anotaban y anotaban— y sabía que todo lo que decían era mentira. Todo verso. El jesuita explicaba una secuencia de Marco Polo, la historieta de Trilho que dibujé para “HURRA” y bueno... Era una secuencia que yo hago lo más simple posible como una cortesía para con el lector, para no complicarle la vida. Y el tipo le daba vueltas y le metía cosas raras. Por ahí dice: “A los cuadrillos les vamos a decir ‘iconos’ y a los globos los llamaremos ‘sintagmas’ y ya con eso cagó todo. ¿Sabés qué? Le quitan encanto. Es como cuando te enterás que los reyes son los padres. Ese encanto que tenía la historieta cuando uno era pibe. La explican tanto que al final —no sé si será una carencia mía— no entendés lo que los tipos dicen. La verdad.

—Por ahí es un intento —no siempre feliz— de explicar, de grandes, lo que disfrutábamos de pibes.

—Yo estoy convencido de que toda la crítica es verso. También la de cine, de libros, de arte.

—¿Pero no es acaso un comentario de unos hombres sobre lo que hacen otros hombres?

—Sí. Están los historiadores que conocen fechas, nombres, detalles, pero los críticos son otros cosa y esos no saben nada. Después hablas con los autores y ves que los críticos le tratan de explicar al autor lo que él mismo quiso hacer.

—A mí me pasó algo así con Oesterheld en un reportaje que le hice para Radio Belgrano en 1976. Hablábamos sobre el Sgto. Kirk y yo le decía que —salvo en *El Eternauta*, y aun en él—, casi todos los grupos humanos que él creaba eran familias de hombres, como si conceptuara la amistad y la solidaridad frente a la adversidad. Y él me contestó: “¿Ah sí? No me había dado cuenta.”

—Claro. Este es para mí un laburo para ganarme la vida y nada más.

—Pero no una artesanía.

—No. Yo creo que soy un tipo de talento. Estoy seguro. Y hago flor de laburo, un producto bueno. Pero no es más que eso. No le doy trascendencia ni plástica ni literaria ni nada de esas cosas. Es historieta con los códigos de la historieta. Y sobre eso hay mucha pavada. Tenés el caso de Oesterheld. Él contaba aventuras y, seguramente, si no lo hubieran secuestrado, hubiera quedado como un extraordinario contador de aventuras. Para mí ese era su mérito. Pero ahora a *EL ETERNAUTA* lo llenaron de versos.

—Yo soy uno de “esos” que escribieron sobre *El Eternauta*.

—Está bien. Yo me acuerdo cuando él lo hacía, porque charlaba a menudo con él. Me parece legítimo que vos u otro metan ese ingrediente de lo que ven en *El Eternauta*, pero él no lo hacía con esa intención.

—Para mí, Oesterheld describe la lucha entre el pueblo y Los Ellos que invaden el planeta enseguida después que *La Libertadora* invade el país legal.

—Pero si a Oesterheld no le hubiera pasado esa desgracia vos no te hubieras puesto a pensar en eso.

—Puede ser. Pero la realidad del país es la que hemos vivido.

—Claro, pero él no la escribió así. Él escribió una historia de ciencia ficción como podía haber escrito Wells *La Guerra de Dos Mundos*.

—Pero lo escribió “en argentino”, cuando había un pueblo proscripto.

—Pero él no era peronista.

—Pero advirtió algo. Eligió. No digo que lo haya hecho como un ideólogo pero agarró esos elementos y armó una historia con lo que lo rodeaba.

—Para mí, no. Después, en *El Eternauta II*, sí, ya hay una historia elegida conscientemente. Pero ahí el producto artístico fracasó.

—Yo elijo leer en *El Eternauta* prime-



ro qué es lo que pasa por su cabeza. Qué realidad lo influye. Una sociedad invadida en la que la gente invade se organiza en resistencia. Tampoco puedo dejar pasar otras cosas que veo en su obra. Coincido con vos en que tampoco hay derecho a atribuirle a un autor tantas cosas porque sí.

—Lo que a mí me parece legítimo es que los tipos que leen historietas o vean cualquier otra manifestación pasen por su propio filtro y lo agarren a su manera. Pero después viene el crítico omnipotente (como son todos) que dice: "No, el autor quiso decir eso, y eso es así, y si el autor me dice lo contrario, está equivocado y le pego con una goma." Así actúan.

—Nadie es dueño de la verdad.

—Pero esa es la función del crítico: "Formar opinión" (¡Qué carajo va a crear opinión! La opinión que se la forme cada uno de acuerdo a cómo le llega. Eso es bárbaro. Esa es la transcendencia de la que te hablaba antes. Yo entrego el trabajo a otro tipo o a los 50.000 que compren la revista y que cada uno se forje la idea que quiera. Yo sé, porque lo hago. Conscientemente, sé algo. Inconscientemente habrá otras cosas.

—Eso también es cierto. Uno refleja lo que tiene adentro, y no siempre sabe uno qué carajo es.

—Yo, me divierto.

Martin García

Enrique tiene una autocaricatura ejemplar: disfrazado de mandrill, con la máscara bajo el brazo, ambas cabezas se interrogan como sin saber de qué se trata. Hombre mono sin adopción ni educación mediante, a lo Greystoke, las partes peludas y vestidas no se subordinan sino que se superponen, desconflan, conviven con ironía y no se sacan ventaja. Entre la salida a lo Tarzán y el niño-lobo—el triunfo de la "civilización" o su derrota a manos de la "selva"—Enrique elige una variante tipo Jeckill y Hyde sin comentarios ni elecciones. Basta con mostrar los pedazos y aceptarlos tal cual son. Aunque al mono se lo ve feliz y a Enrique, bastante inseguro. El mandrill tiene certezas que el humano envidia.

La temura y la brutalidad—la belleza y la violencia correlativas y sin culpas—son rostros de las bestias que la cultura no puede asimilar sin disecarlos, elegir, abstraer, neutralizar: las rejas, el collar, la kodak, el museo, la Paramount. Ante esas salidas, Enrique eligiría una alternativa salvaje, no humanitaria (en sentido etimológico) en la que la convivencia no es falsamente ecológica sino natural—el hombre como un animal más—e incluye la violencia, la caza, el cruce sangriento de los cuerpos como una comunión.

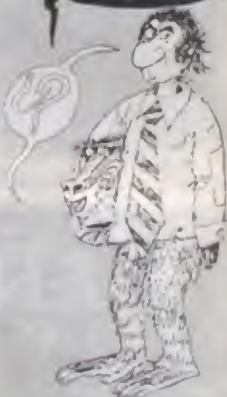
De ahí los tiburones, los mandriles dientados de sus cuadros, la jocosa amoralidad de Marco Mono. De ahí una relación con el arte que le raja a toda domesticación. Para Enrique, la galería es el Zoológico; la crítica, el museo de animales disecados. Porque la creación es un acto bello, salvaje y libre y no se puede darle transcendencia a una forma aplicada como la historieta que es—sigamos por ahí las analogías—circo. Y el circo está hecho para entretener.

Pero paremos ahí. No todo es colisión ni definición por la negativa o el contraste. La aventura es un valor, una alternativa para vivir y dibujar porque pone en movimiento valores absolutos: el cuerpo, la emoción, los sentimientos. Y la temura—patrimonio absoluto de la inocencia—es otro valor cultivable y dibujable. Anticultural en el fondo, ya que la cultura es, entre otras cosas, la pérdida de la inocencia, la temura aflora en los límites de la "culturalización": los que están al costado—los "incultos"—; los viejitos del PAMI, que ya están más allá; los pibes y los bichos, que están más acá.

La aventura, la temura y—el mecanismo fundamental, el antídoto contra lo intolerable—el humor. Porque Enrique se ríe. Para no llorar, para no putear, para sobrevivir. Aunque puede y sabe llorar, putea tupido y sobrevive a su manera, como un explorador en la ciudad buscando dónde hacer fuego. El humor de Enrique es corrosivo y saludable, jodón y profundo como el que ejercía el viejo Oski, que le bajaba los pantalones a la solemnidad, uno de los pecados capitales. Esa pudorosa actitud que le permitía reír, canchero y amigo, al leer estas inevitables boludeces.

Juan Sausturain

El Zoo INTERIOR

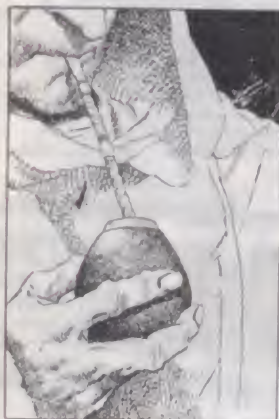
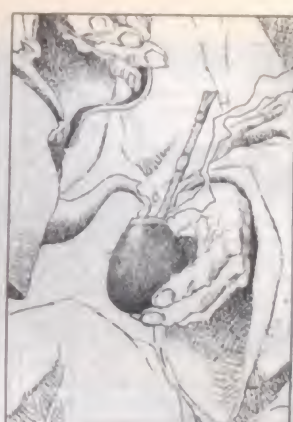
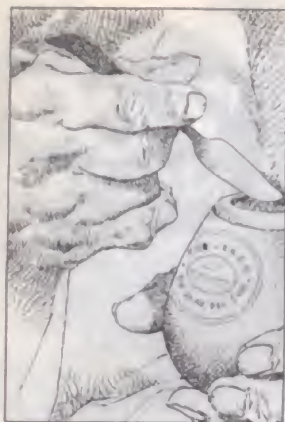


Ahí va el Nato otra vez, ahora con compañía bestial pero maleadora en su navío. El reclutamiento de atracciones para el insaciable Sirko Roman—ho lo lleva por mares de locura, como en el bolero.

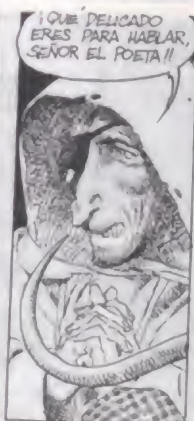
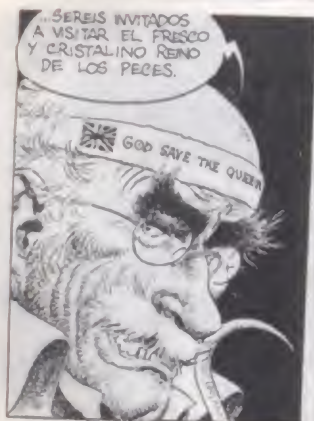
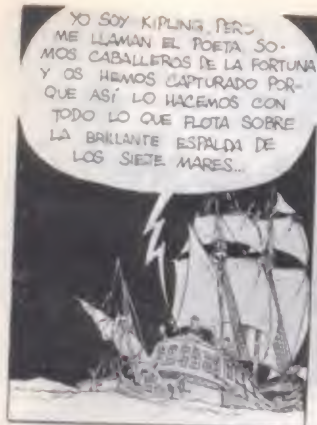
Aunque la locura del espejo y la joda perpetua con el absurdo no impidan el anclaje en playas de claro sentido... Hay un tal Churchill y un tal Kipling por ahí trabajando de símbolos y de piratas históricos y perpetuos; hay un desprecio final que se ríe del "fair play" y salda cuentas.

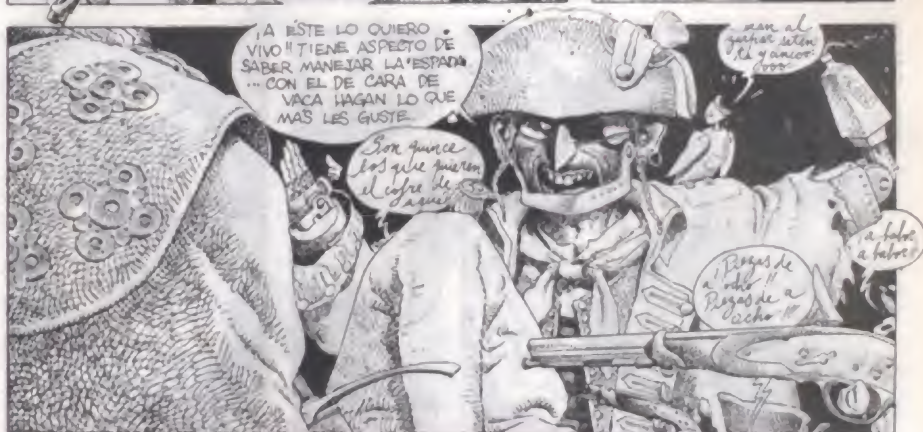
EL SUEÑERO

Guion y dibujos de ENRIQUE BRECCIA

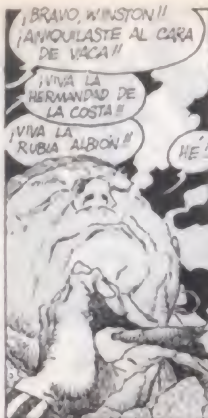


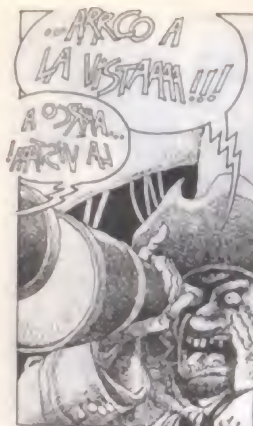


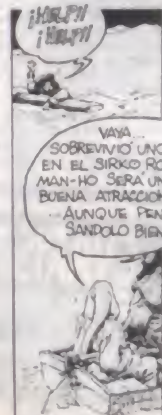
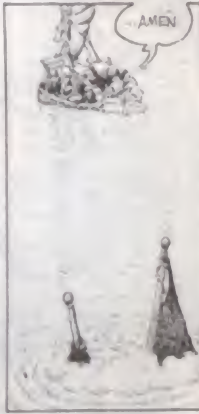
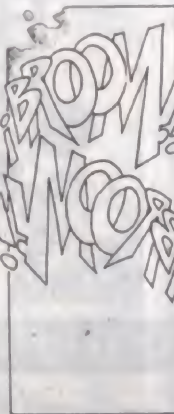
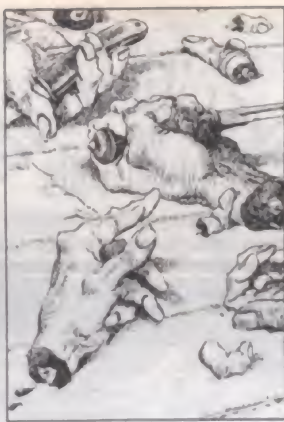












FIN

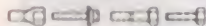
Entre el 18 y el 19 de mayo se realizó en Bologna la muestra "48 Horas de la Historieta", edición N° 11, una de las más importantes de Italia. Entre los eventos mencionaremos la reseña "Cine e Historieta", una serie de video filmes, entre ellos "Creepy" en versión integral, y una muestra homenaje a "Anna Brandolini, una autora", con exposición de planchas originales de las historietas "El Mago de Oz" y "Hada Clorina", dibujadas para Il Corriere del Piccolo, "La Bruja", para Alter y "Rebecca" para Oriente Express, y sobre todo las magníficas aguadas que resaltan la fuerte personalidad gráfica de esta autora.

A la hora de los premios, que los hubo y entregados por la ANAF (Asociación Nacional Amigos del Fumetto), se anotaron: Milo Manara (ahora trabajando para EE UU.), Silvio Cadelo (nuevamente en la palestra después de su colaboración con Jodorowsky), Renzo Caligan (óptimo dibujante de western) y Sergio Toppi.

Y como broche sutil, la presentación —por parte de Editorial Glamour Producción— de la famosa revista hipererótica "Glamour", con dibujos de Manara, Berardi, Pazienza y Liberatore.

En el marco de las novedades italianas no debemos omitir otras presentaciones editoriales: Glittering Images ("Image") y "Diva" —"l'immagine del deseo"— dan brillo: Magnus, otra vez Liberatore, Saudelli, Rotundo y el recordado Vargas; Nerbini ("Jungla"), artículos e historietas en el camino de la aventura, se juega uno de los más antiguos editores de historietas, la tocan Dario y Micheluzzi entre otros; y por último, la Milano ubi ("Tormenta"), adonde el magistral Andrea Pazienza reúne dibujos editados en las publicaciones de su grupo).

C.P.



Por el lado de los franceses, Editorial Glénat está publicando una nueva revista de historietas: "Vécu" ("la historia también es aventura"), historieta ilustrada de la mano de Herman, Juillard, Jacques, Martin y otros.

Editorial Casterman está editando la versión francesa de la "Corto Maltese" italiana, la misma que recibió el año pasado en el Salón del Cómic de Barcelona el premio a la mejor publicación.

LA FERRETERIA

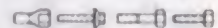
de Spataro & Cia.

Tornillos - historietas - noticias - canje - tuercas - publicaciones - caños - coleccionistas - clavos - autores

Son representantes de la Ferreteria, en Brasil: Giovanni D. Voltolini; España: Antonio Guiral; Francia: Jean Marie Barbera; Perú: Humberto Costa Alfaro; Uruguay: Roberto MacGahan; Italia: Corrado Pochtera y EE.UU.: Tony Ralota.

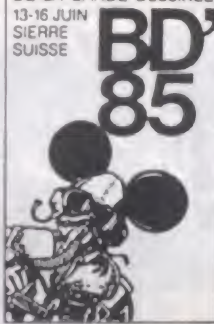
"Les Cahiers de la BD", revista medulosa si las hay, que cada mes estudia e informa sobre el género, publica en su N° 62 una tan extensa como elogiada nota del "troisème" Alberto Breccia.

J.M.B.



BD'85. Festival International de la Bande Dessinée, Sierre, Suiza. Huésped de honor: la historieta argentina. Entre el 13 y el 16 de junio nuestro traqueteado jefe de redacción —con una colección de FIERRO bajo el poncho— ha estado seguramente cambiando figuritas por los Alpes, previo cruce del charco, invitado con helvética puntualidad. A la hora de las promesas no hubo límites: notas, reportajes y paparuchadas. Y una más: volver Chocolate suizo por la noticia.

FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE
13-16 JUIN
SIERRE SUISSE



FIERRO: A LA CABEZA Y A LOS PREMIOS

"El premio a la mejor publicación en el Salón del Cómic y la Ilustración, Barcelona, 1985, fue concedido a la revista argentina FIERRO. Los llamados telefónicos —sintéticos, eufóricos— de los colaboradores desde Europa, los recortes periodísticos de diarios españoles y la calidez en los abrazos de los amigos, así lo confirman.

El jurado estuvo integrado por el norteamericano **Mauricio Horn**, el director del Salón del Cómic de Angulema (Francia), **Pierre Pascal**, por los críticos españoles **Javier Coma** y **Salvador Vazquez Parga**, y por el maestro **Alberto Breccia**. Como presidente actuó el director del Salone Internazionale dei Fumetti e dell Cinema d'Animazione, **Rinaldo Traini**.

En nuestro próximo número ampliaremos los detalles —ya **Sasturain** habrá regresado con estatuita y todo—, compartiremos el premio, daremos las burras. Sobrevivientes amigos, pasen a cobrar.



ANZUELOS Y PLOMADAS

Publicaremos en esta sección todos los avisos de compra, venta y canje de revistas de historietas que nos hagan llegar, sin cargo. A tender las historias, fanas y coleccionistas criollos y extranjeros. Ojo: sean brevísimos.

COMPRO / "El imperio de los mil planetas", "Teniente Blueberry", "El hombre del puño de acero", (ed. Grilabo, serie Valiente) y fascículo N° 6 de "Historias de los Comicos". Compró canjeo cualquier publicación de historietas en edición castellana. **Damián Pigliapelo**, Entre Ríos 4866, 2000 Rosario, Tel. 83-0641.

CANJE / "Tit-Bits" (años 1924/1925 / 1940 / 1941), "Fantasia" (1954/55) y otras. Busco: "Pif-Paf" (Ed. Tor) año 1943 hasta su desaparición y "El Purrete". **Nerio Contreras, Sánchez de Loria 812 (Fisherton), 2000 Rosario. Tel. 56-9605.**

COMPRO / revistas, libros de historietas españolas, álbumes. **Daniel Rogovsky, Nazare 2702, 2°B, Capital. Tel. 50-4128 (de 20.30 a 22.30 hs.).**

CANJE / compro revistas de historietas hasta 1959. Tel. 757-7171 (21/23 hs.). Listas ofrecimientos/pedidos: Av. La Plata 3878, 1676 Santos Lugares, prov de Bs As.

CURSO / nuestro atrabillario colaborador **Angel Farella** tiene a su cargo un curso (duración trimestral) sobre "Teoría y estética cinematográfica". La inscripción se realiza todos los días telefónicamente al 923-4544 (de 11 a 14 hs.) o personalmente en "La Casa", Defensa 1581 (jueves y sábados de 20 a 21.30 hs.).

CANJE / compro revistas argentinas de historietas o humor gráfico hasta 1959. Listas con material ofrecido y/o solicitado a: **Andrés Ferreiro, Av. La Plata 3878 (1676) Santos Lugares, Pcia. Buenos Aires. Teléfono: 757-7171 (20.30/23 hs.).**

COMPRO / canjeo revistas, álbumes, libros de historietas nacionales o extranjeras. **Juan Carlos Spataro, Acomquin 1601, Capital Federal (1407).**

La encarnadura de las rotundas putas de estas páginas representan los pecados del mundo, más precisamente, las faltas de los otros. Y no tendrán redención sino a través del sufrimiento vicario y la expiación. Algunas patéticas "buenas personas" reaccionan punitivamente, restablecen el sentido de "lo moral", malan como un rito. Y para colmo —reflexiona **Evaristo**— se parecen mucho a los que vienen a hacer denuncias. Es decir, a nuestro esposo, a nuestro vecino. **Sampayo** ilumina otra herida de Buenos Aires, la música es como sordida, la fotografía es de **Solano**. Y la muerte que yva desahorada por **Retiro**.

EVARISTO

"El vengador"

Guión de **CARLOS SAMPAYO**
Dibujos de **SOLANO LOPEZ**





HASTA ME QUITABA EL SUEÑO...



ME AGUERDO CUANDO ERA CHICO,
DEL "PETISO OREJUDO", NO PARÓ
DE MATAR HASTA QUE
LO AGARRARON.

INFORMATIVO DE LAS TRES:
EL MONSTRUO
HA VUELTO A
MATAR. LA
SEÑORITA
J.R.,
PRESUNTA
PROSTI-
TUTA...

TE DIJE...



NO SALCAS... YO VOY
A PEDIR LICENCIA
EN LA OFICINA.

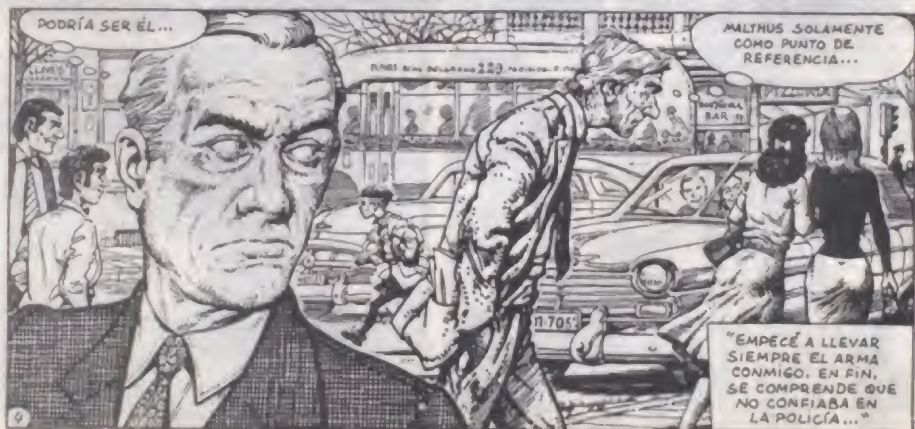
NO VOY A
ABRIRLE
LA PUERTA
A NADIE...

ASÍ QUE, SEÑORAS:
¡CUIDADO!

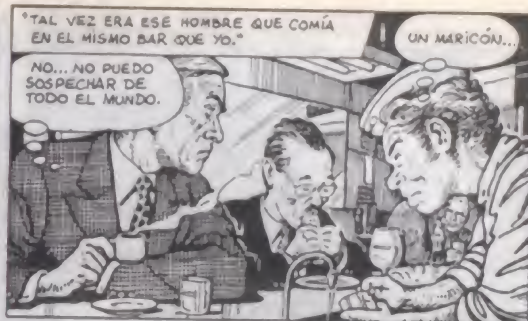


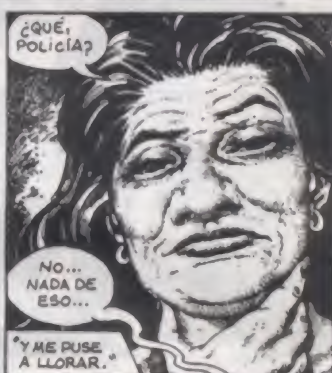
ENTONCES TUVE LA IDEA, ESO ES TODO.

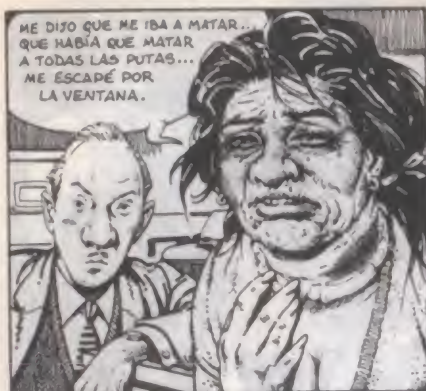












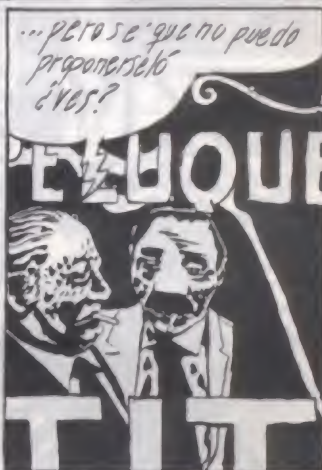
cuando lo único estable
es la duda

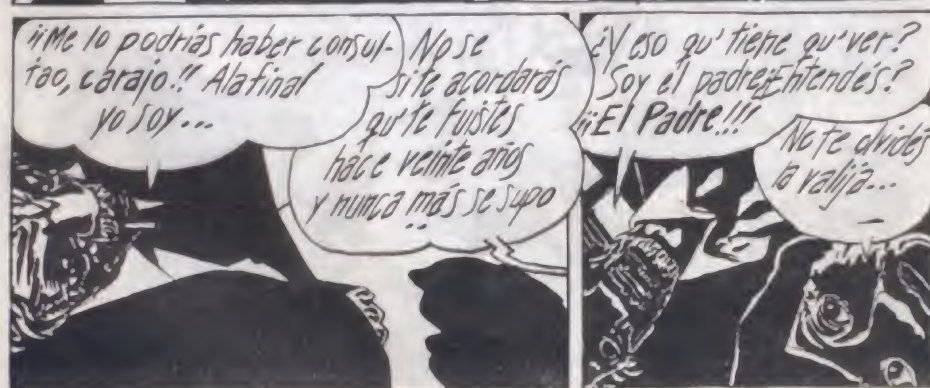
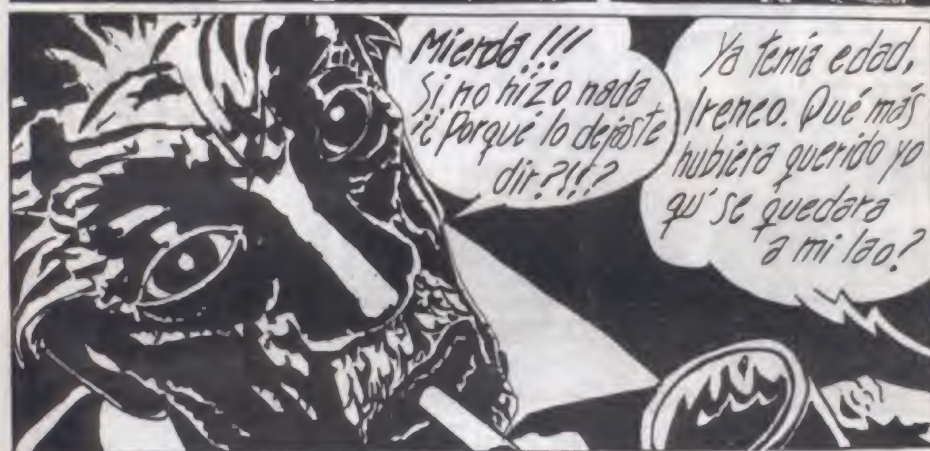


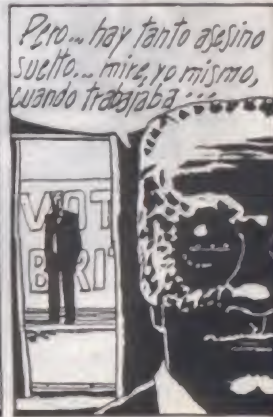
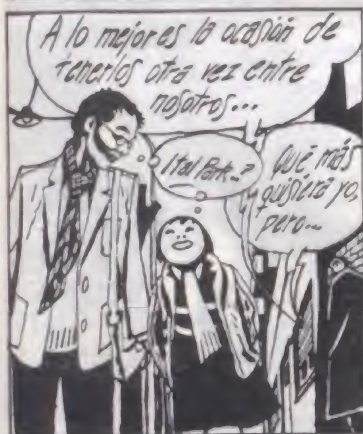
DUE

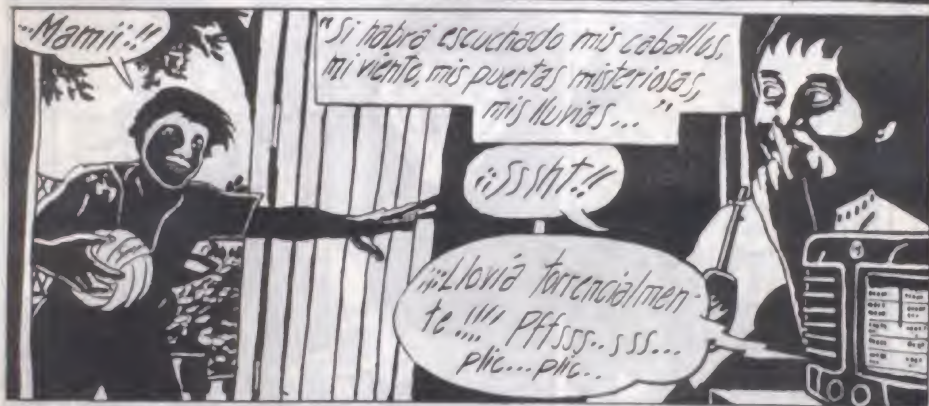
tu conexión sensible

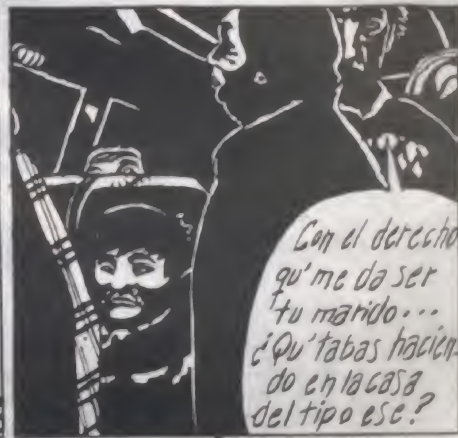
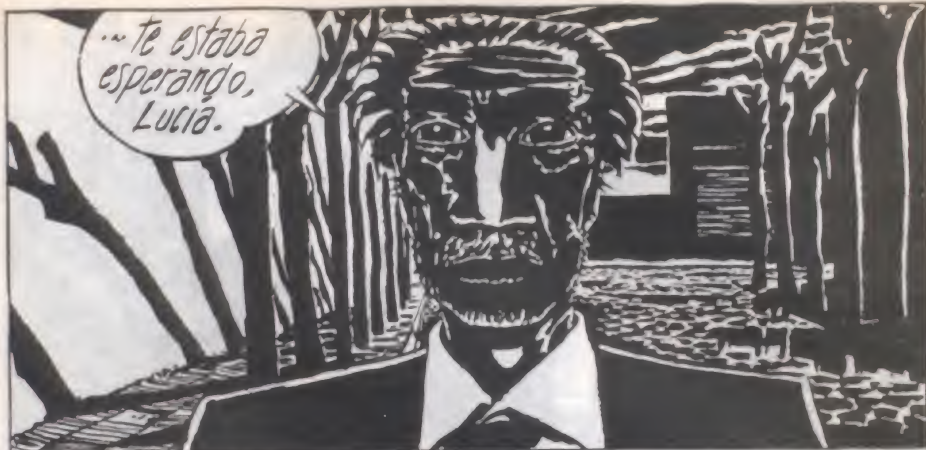
Produce y Distribuye, DUE S.A.
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

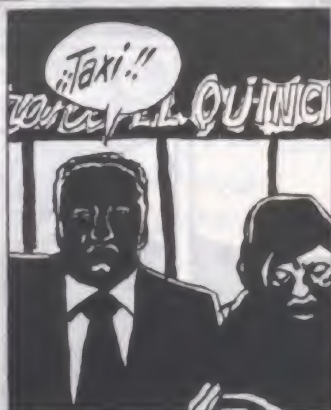
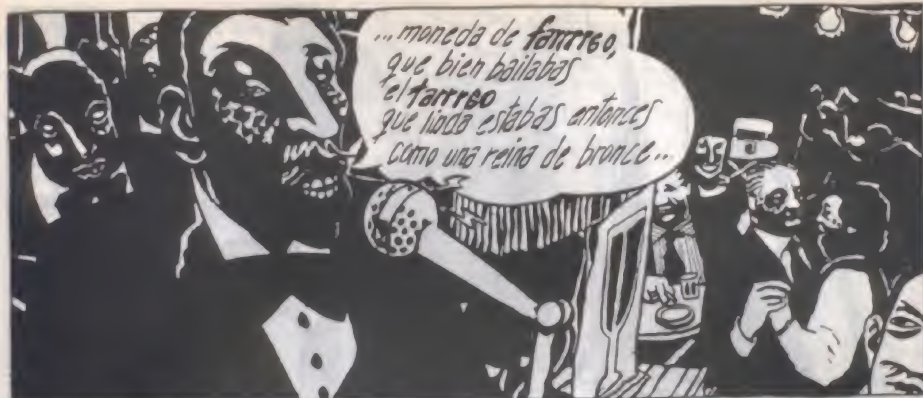


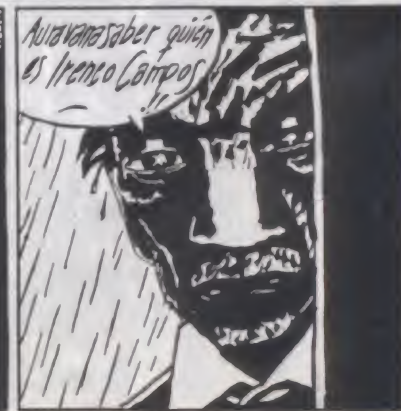


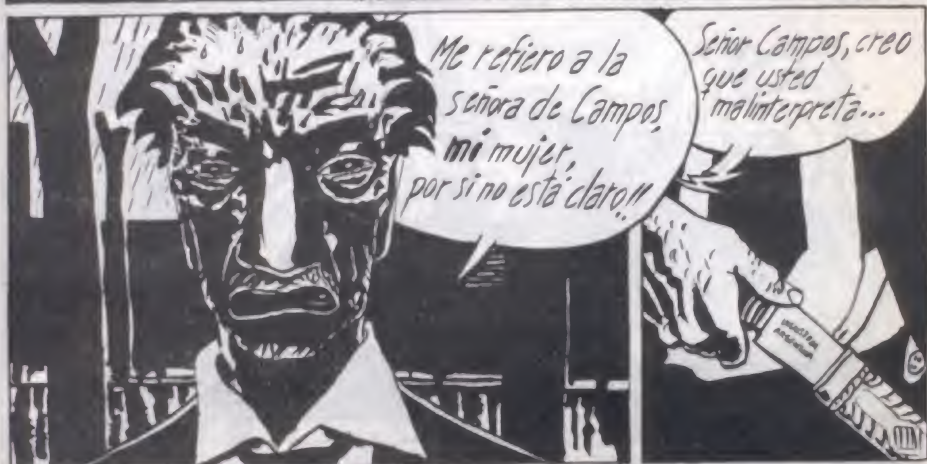
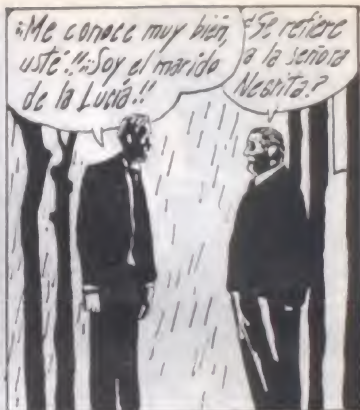
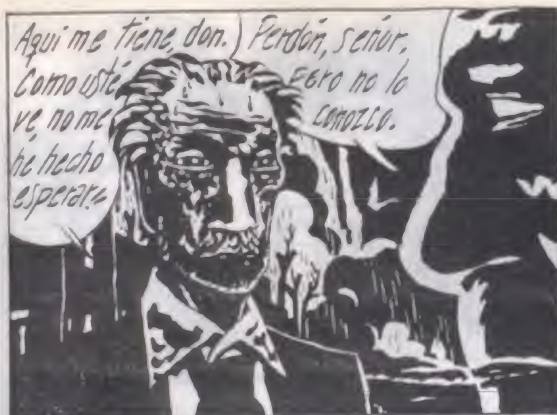


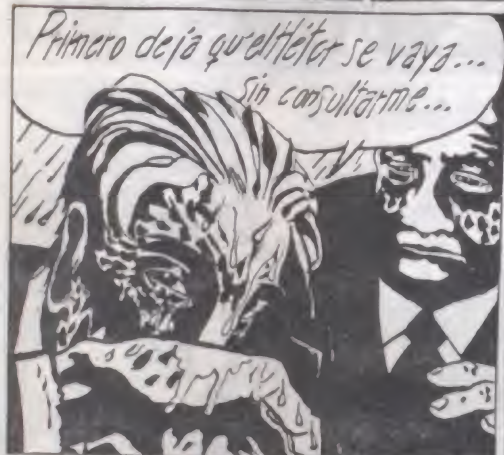












Ireneo volvió a irse al Norte.
 Tres meses más tarde Humberto y
 Nearita recibían cartas
 de sus respectivos hijos:
 acababan de separarse amigá-
 blemente. "Y ahora pensaban
 ¿qué sería de ellos?"
 La pregunta se refería
 a sus hijos lejanos,
 pero también a ellos mismos.



CON UN FIERRO

COPPOLA: LA VOLUNTAD DE PODER

"Cada día te vas haciendo mas cerrado, te reúnes / en ti, y vas soltando tus penumbras sin hallarte / contento. Todo lo sortas y habitas las rastreadas / y el manócebo turbio de la vida"

Ricardo E. Molinari,
"La comisa"

Tras el estreno (1980) de **Apocalypse Now**, los siguientes filmes de Coppola siguieron los oscuros avatares de la distribución local; el siguiente, **One from the Heart** (1982) no fue conocido, y de los siguientes —el dueto formado por **The Outsiders** y **Rumble Fish**— sólo se conoció el primero, insuficiente para un juicio global de dos filmes que, precisamente, fueron concebidos simultánea y simétricamente. Por el contrario, **Cotton Club** —cremos— cierra otra etapa en la obra de uno de los más grandes creadores surgidos en las últimas décadas.

Así, podemos distinguir en la obra de este autor, tres etapas claramente diferenciadas. La que se cierra con **The Rain People** (Dos almas en pugna, 1969) la que remata en **La conversación** (1974) y se refracta en la saga de **El Padrino** primera y segunda parte (respectivamente, 1972 y 1974) y ahora esta fascinante síntesis que es **Cotton Club**, que de eso se trata: una síntesis extrema y decadentada de uno de los discursos fílmicos más importantes.

Por encima de su pátina de filme nostálgico —homeneaje— reflexión sobre

las películas de gangsters de los años treinta al cuarenta (la que va, digamos, de **Scarface** a **El halcón maltés**), por encima de su buscadamente tramposa imagen de superproducción, por encima incluso de su look de filme cabalgata-histórica sobre la era del jazz, **Cotton Club** es la coronación de una sistemática voluntad de estilo que se despliega en sus múltiples vertientes: la histórico-política, la religiosa-ritual, la cinéfila y, básicamente, la filosófica, porque por encima de su disfraz de showman o de genio intratable del mundo del espectáculo, Coppola es —y en forma muy visible, sólo basta saber mirar— un enorme pensador que filosofa sobre el Poder, su tema más querido y presente en toda su filmografía. El Poder visto además en sus múltiples estratos.

Por supuesto, como decíamos anteriormente,

hay una pátina de filme espectacular y es totalmente lícito, que —como sucedió en general entre la "crítica"— se lo trate como una suerte de obra especulativa-comercial, en la cual Coppola salvaría la cara —y la plata— poniendo sólo su talento en la puesta en escena y su Alma —luego de cobrar el salario— en sus proyectos futuros. Insistimos, es lícito que **Cotton Club** se vea así, es inevitable. Pero también es inevitable que para algunos de nosotros, el filme plantee, por el contrario, otro camino de intelección, una vez desbrozados sus detalles, una vez sorteados tanto **confetti** y serpentinas desperdigadas en la superficie y que como en la primera escena de **Scarface** de Howard Hawks, necesitan ser barridos para llegar a la clara geometría de su estructura.

En su primera media

hora, **Cotton Club** acumula, insidiosamente, el desorden. personajes múltiples cuyas relaciones aun no podemos comprender, situaciones desgajadas del contexto general, personajes laterales y sublaterales que se pierden y vuelven a reaparecer subitamente. Pero a mitad del filme Coppola reordena todo ese material y como en una suerte de suite los distintos motivos se encuentran en una melodía final que cierra el filme con su magistral metáfora de los distintos poderes que aspiran a la totalidad del Poder.

Para Coppola, todo poder se asienta en una suerte de crimen simbólico, así como la Ciudad nace de la marca cainita, del sacrificio. Sabemos que de ese rito nace el mito fundacional de las ciudades (la muerte de Remo por Rómulo es un ejemplo liminar), el cual constituye la



esencia del poder: iniciación que nace precisamente del crimen ritualizado. Así Michele Corleone (Al Pacino) iniciaba con su bautismo de sangre, su carrera como sucesor del Padrino, su padre en el sentido biológico, pero al mismo tiempo en el sentido tribal (recuérdese que en inglés, padrino es Godfather, literalmente Dios Padre), mítico. En **Cotton Club**, por el contrario, Coppola hace que sigamos la falsa pista de un supuesto protagonista, Dixie (Richard Gere) para que al abandonarlo, el espectador comprenda que las claves del filme —como las de la otra Historia— circulan por otro lado.

CAMINOS CRUZADOS

Dixie es un irlandés, animoso, destinado a fiolo de segunda que se defiende con la trompeta y el piano y que ocasionalmente, al salvar la vida a un gangster

judio —Dutch Schultz— es tomado por éste a su cargo, primero en forma amistosa y luego cuando entra a tallar, fatalmente, la rivalidad por una mujer (Vera Cicero) lo utiliza como mandadero, alcahuete de última, en suma Dutch —en inglés, holandés— Schultz también instaura un crimen que lo detenta —míticamente— como líder, pero es un crimen de pasión, desordenado febril y carnal. No un rito, por lo tanto Schultz en su soledad central de malvado, de criatura nocturna (subrayado por Coppola en escenas de una precisión soberbia), vampírica, sólo puede vivir de aliento vital de los demás. Vera y Dixie —sus perplejos esclavos.

Paralelamente, un par de hermanos de raza negra de Harlem hacen sus primeros pasos —en todo sentido— como bailarines en el **Cotton Club**, un lugar donde se consagra la

música negra, hecha por negros, pero donde los clientes sólo pueden ser blancos. Es otra pugna de poder que Coppola se permitirá reunir en las últimas secuencias del filme, cuando una vez mostradas y jugadas las cartas cada uno toma su lugar en el laberíntico juego de poderes.

Sólo que Dixie es un reflejo, una proyección sublimada del mundo violento donde se gesta el acceso al poder, de allí que como tal, haga carrera en Hollywood representando —en la otra proyección, que es el cine— el papel de gangster. Dixie se constituye, en suma, en una máscara —imprescindible para el ritual— de los gestos externos que la mitología del gangster iba creando en Nueva York —lugar de **Cotton Club**— y que se proyecta, simbólicamente, en Los Angeles —lugar de Hollywood—. La proyección, como es obvio, reco-

rre ambos extremos del país, simétricamente.

Sandman (el bailarín negro convertido en estrella del Club) y Dixie son entonces, proyecciones, símbolos, emblemas públicos de un poder que circula tras los pasillos y en las acolchadas oficinas del establecimiento. Ni uno ni el otro consiguen lo que quieren —y en ambos casos es una mujer— por sus propios medios, sino que le son dispensados por el poder. Poder que los reubica al coincidir, ocasionalmente, sus diferentes intereses.

A Coppola no le interesa la "reproducción" de un mundo, de un período histórico dado, sino la proyección mitológica que determinados gestos tienen como determinantes de diferentes comportamientos humanos. Como es sabio, su saber le lleva a reconocer que el Poder es el acto que legitima la vida, como no es ningún ingenuo muestra con fruición los resortes que mueven los diferentes poderes parciales —el amor, la fatalidad, el dinero, el espectáculo—. Pero como además es un genio —en pocas palabras la Voluntad ciega desplegada y manifestada a través de la Forma: en este caso un filme— su visión del Poder es una indagación filosófica inédita. Solamente en el terreno del cine habría que pensar en un Erich von Stroheim para obtener un punto de comparación. Lo aproxima también al director de **Códicia** o **La marcha nupcial**, su exasperado concepto de la puesta en escena. Puede decirse que cada plano de un filme de Coppola es un pequeño universo en el cual continuamente está sucediendo todo. Esta suerte de "saturación" que, como repetimos, no se veía desde los filmes de Von Stroheim, actúa sobre la percepción del espectador en forma alucinante (de allí, no la difícil com-



prensión de sus filmes, pero si la dificultosa comprensión de la mayoría de los críticos frente a la obra coppoliana. Percibidos como unidades separadas, hasta el espectador más ingenuo puede advertir que está frente a "algo" superior formalmente. Pero de la forma no parecen poder acceder al sentido anterior que las dirige y despliega, que las ordena a partir de una totalidad concebida previamente a la puesta en escena.

LA DOCTRINA CORLEONE

Pero donde más debe buscarse el entendimiento de un filme como **Cotton Club** es en sus relaciones con su anterior saga de **El Padrino**. En ésta Coppola mostraba el Poder constituido en forma interior, familiar, de allí que las relaciones con el "exterior" eran sólo excursiones del clan Corleone para supeditar el mundo circundante a sus intereses. Por el contrario en **Cotton Club**, el mundo más allá de los Corleone es el eje, la sustancia del filme. De tal forma Coppola completa, en esta obra, las relaciones dramáticas de aquel filme. Por eso también es que hacia el final hace su aparición el mundo italiano, mostrando en acción, otros códigos de comportamiento —los que conocemos por la visión de **El Padrino**— y que en **Cotton Club** sólo necesitan poner en práctica los fundamentos que sostienen. En este sentido, **Cotton Club** es un filme más ferocemente revulsivo y a contrapelo de los tiempos que **El Padrino**, ya que si en éste el Poder se invertía de los atributos de lo sagrado, de

lo familiar, en **Cotton Club**, el Poder es mostrado en su pura acción.

Cotton Club implica, además, dentro de la obra de Coppola un giro imprevisible, por primera vez no hay una figura central —como Don Corleone o Kurtz— que asuman los atributos visibles del Poder. Por el contrario el supuesto centro se ha dispersado, y si primero vemos y seguimos a Schultz como su posible detentador, luego dirigimos nuestras miradas al dúo que regentea el Club —Owney y Frenchy— que protegen a Dixie y a quien convencer de ir a Hollywood como su "máscara", para finalmente, arribar a la llegada de Luciano (Joe Dallesandro), como si los personajes de **El Padrino** se dieran una excursión por otros ámbitos y no precisamente para escuchar otras voces.

FORD/COPPOLA

También a diferencia de **El Padrino** o **La Conversación** o **Apocalypse**, este **Cotton Club** no tiene la más mínima referencia al poder político "real" que mantiene la sociedad visible de su tiempo. Así como en los tres filmes anteriores Coppola rastreaba hasta el más sutil y recóndito contacto entre ambos registros de Poder, aquí permanece voluntariamente en un segundo plano que completa el anterior pero que también muestra un ordenamiento estratificado, fundamental para acceder a los filmes de este autor.

Finalmente hay en **Cotton Club** como ya hemos apuntado, un costado de reflexión cinéfila, una decantación de los proce-



sos y estructuras estilísticas que cimentaron una de las direcciones más fecundas del cine clásico norteamericano: el filme de gangsters **Si Apocalypse** era el resumen de un imaginario bélico cinematográfico, si **La Conversación** era el resumen de la postura ética de su autor frente a la Creación y si —la no estrenada en la Argentina— **One from the Heart** fue apoteosis del musical por otros medios, **Cotton Club** es el resumen de una mitología que tomó de la Historia sus elementos más simples para transformarlos en categorías universales.

Al igual que el irlandés John Ford eligió las relaciones entre Mito e Historia para fundamentar su obra, el italiano Coppola ha optado por llevar esa dirección hasta sus últimas consecuencias. Si Ford,

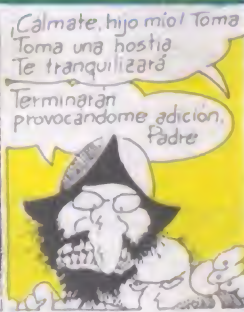
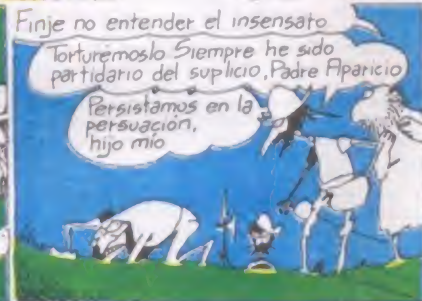
básicamente entonó una polifónica elegía sobre el pasado norteamericano, Coppola, profetiza el fin de una época, el fin de una ilusión pero como su maestro, restituye puntualmente el Mito, al reabsorberlo en nuevas formas, ya no elegías sino apocalípticas. Es por eso que ya Francis Ford Coppola se ha convertido simplemente en Francis Coppola (asi firma **Cotton Club**). Ford, el patriarca visible del cine norteamericano, ha sido asimilado, de allí la "desaparición" visible de su nombre. Porque el hombre ha sido aceptado como ese padre simbólico al que el cine coppoliano rinde una generosa unión; porque sólo en la aceptación surge el heroísmo.

Angel Faretta

Esta vez, más cerca de las plumas que del hábito del monje o la picha enarbolada del conquistador, Fontanarrosa hace pie en la América mítica de la epopeya, se introduce, antorcha en mano, en las entrañas procelosas de la Madre Tierra buscando el Padre Oro. Versión libre de uno de los más exitosos relatos de su último libro de cuentos, **No sé si he sido claro**, esta parodia hace destilar las marionetas clásicas del retablo: el caballero de fortuna, el tralle, el indio que les devolverá con creces toda una historia de infamias y espejitos.

EL TESORO DE LOS CANCAS

Guion y dibujos de FONTANARROSA



Oiga, capitán. Intentemos, como siempre, con baratijas y chafalonías

Es cierto, ninguno se resiste a la bijouterie

Observa, Francisco, parecen gustarle

Las sortijas le sientan endemoniadamente bien

¡Oh...las desprecia!, Las destroza!, ¡Una hostia!, ¡Una hostia!
¡Mis aretes!, ¡Agárrenme o lo ensarto!

Toma, toma hijo mío
No la mastiques.
Es de las fuertes

¡Ofrecámosle los espejos, capitán!
¡Los espejos!

Observen su bestial expresión ante lo desconocido

Solo he visto expresión igual en gos de Florián Hernández de Argensola la noche en que nos caímos por la Catarata del Diablo El pobre Florián murió creyendo que la Tierra era cuadrada

El lenguaaz dice que el salvaje dará toda la información sobre el tesoro si le damos la bolsa entera de espejos

¡Sucio analfabeta!, Hemos comprado cusechas enteras con un solo anillo de plomo!

¡Obtuvimos cientos de onzas del mejor oro de Iquique a cambio de un orinal de latón!
¡Y él pide todos los trozos de espejo!

Oje, hijo mío, he visto en los gos de ese anacoreta el brillo inequívoco de la lealtad...
Dejémoslo ir. Se que volverá con la información sobre el tesoro de los cancas.
Lo se

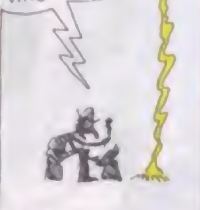
15 de enero de 1528

Ayer lo dejamos
marchar. Hoy no
vino el indio



17 de enero
de 1528

Hoy tampoco
vino



¡Aca está el indio!
¡Viene con un
lenguazaz!



El tesoro de los cancas fue robado por un cacique joven.
Este cacique conoció a la hija de un Adelantado y ésta
lo convenció de apoderarse de las riquezas y
escapar a vivir en una cabaña en
los Alpes.
En Gstaad



¡Mientes!



Vamos a ver si ahora te riesgas a
hablar, miserable! ¡Traed fuego!
¡Le daremos tormento!



Rápidamente pude
demostrar lo eficaz de mi
sistema.
Orinando sobre el piso
terroso, el salvaje dibujó en
el suelo, el camino a
la riqueza



Son dos días de marcha si no nos detenemos a
merendar!



Esta es la entrada de las cuevas!

¡Enciendan antorchas!

No sé cuánto tiempo llevamos acá adentro

El maldito tesoro no aparece por ningún lado

¡El tesoro! ¡El tesoro!

¡Cuentas de color!

¡Aretes de latón!

¡Piseras de fantasía!

No están nuestros espejos. No han tenido tiempo de ocultarlos aquí

Febrero de 1528
Emprendemos el regreso. No hallamos la salida

Si se apagan las teas será nuestro fin

¡Acá comienzan dos pasadizos!

No podemos equivocarnos!
Nuestra debilidad reclama que acertemos el rumbo

¡Al fondo de este se ve una debil luz!

¡La salida!
¡La salida!

¡La luz se agranda!
Se agranda!

¡Oh! Espejos!

¡Espejos pegados a una pared!

¡Nuestros espejos!

¡La luz era nuestra propia luz!

¡Malditos indios!

Ya la última tea se apaga. Le he pedido una hostia al Padre Aparicio, pero ya no quedan